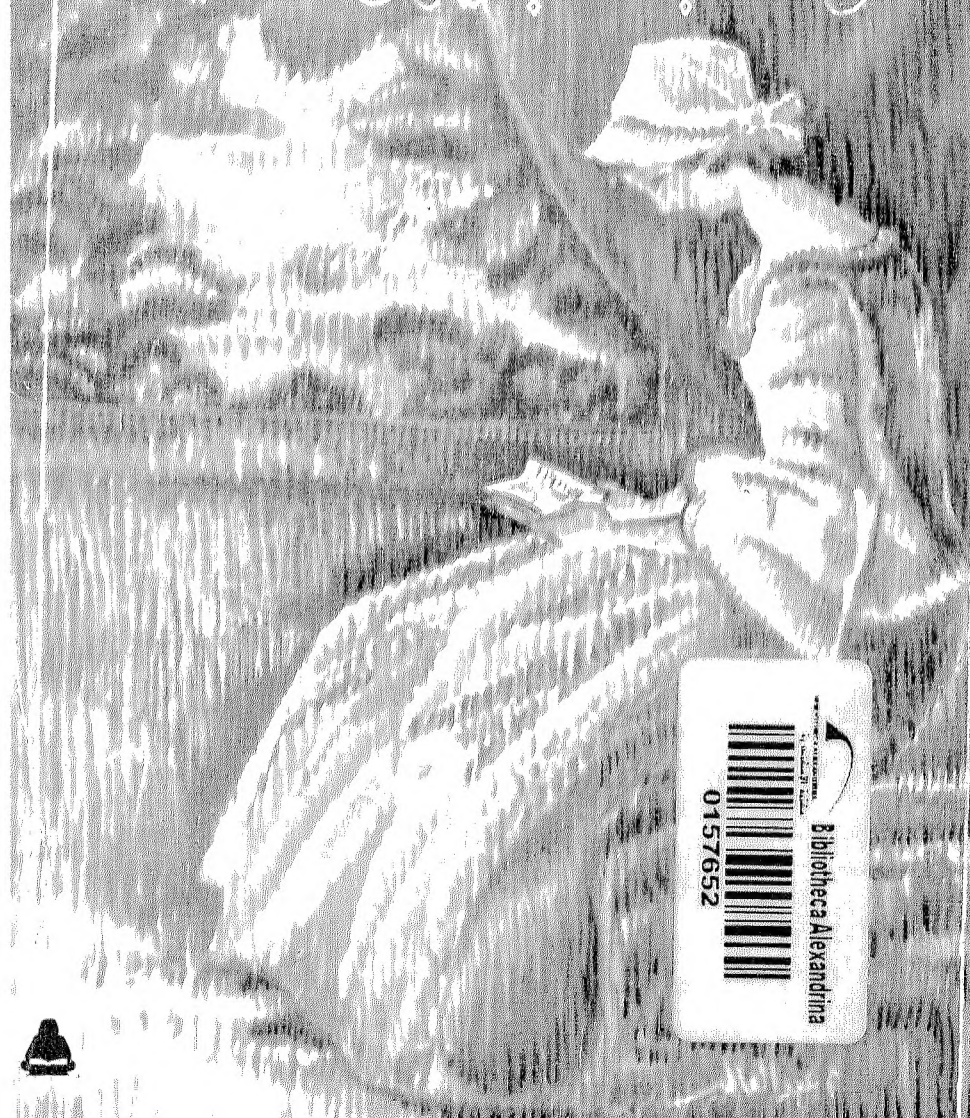


د . لويس عوض

في الأدب الإنجليزي الحديث



0157652



Bibliotheca Alexandrina

اهداءات ١٩٩٨

مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع

القاهرة

في الأدب الإنجليزي الحديث

د. لويس عكوض

الطبعة الثانية



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

الإخراج الفنى : ماجدة البنا الفلاف : محمد عبد العال

الإشراف الفنى : راجية حسين

الى حضرة صاحب المعالي الدكتور طه حسين بك ،
وزير المعارف العمومية

سيدي الوزير :

ما كنت أحب أن أهدي اليك هذه الأوراق ، فهي أقرب
الى الألياف اليابسة منها الى الباقة ذات العبير ♦

وما كنت أحب أن أهدي اليك هذه الأوراق وأنت في
السلطان ، فاذا الهيبة لم تحل فالخجل ينبغي أن يحول ♦

وما كنت أحب أن أفرض عليك منهجا في النقد يقرأ في
جمال الأدب بشاعة التاريخ ، فلقد عودتنا أن تلتبس في بشاعة
التاريخ جمال الأدب وعزة الأدباء ♦

ولكن الى من أتوجه بأوراقى وأنت الذي نشرتها في الناس

يوم علمتهم كيف يقرءون ما يكتب « الكاتب المصرى » ؟ وأنا
أعلم أنك ما نشرتها الا من أجلى ، فهى من يابس الألياف ،
عسى أن يتل بالعطف عودى فتخضوضر أوراقى القابلات •
فاعلم اذن أنى ما كتبتها الا من أجلك أيها الحامى العظيم •

ولقد أوشكت ، بعد عشرين عاما من مطالعة الكتب
والحياة ، أن أصدق قول جوفنال ، وهو أليم :

Haud facile emergunt quorum virtutibus obstat
Res angusta domi —

لولا أنك تصلح ما يفسده الغير وتنقض حجة المتشائمين •

فاسمح لى أن أنسى أنك اصطحبت المعالى فأحييك علنا أمام
الناس كما حييتنى علنا أمام الناس •

لويس عوض

اللازمة : ١٩٥٠/٥/١٣

المدخل

١

الخاصة الكبرى في المجتمع الانجليزي ابان عصر فكتوريه
 (١٨٣٧ - ١٩٠١) هي حكم البورجوازية ، فالعصر الفكتوري
 اذن عصر البورجوازية المنتصرة ، والحضارة الفكتورية اذن
 حضارة البورجوازية الكاملة . وهما كذلك لأن البورجوازية
 مازالت بقانون الانتخاب توسعه وتهذبه حتى تسنى لها أن تشترك
 رسميا في حكم البلاد مع الارستقراطية بقانون الاصلاح الأول
 عام ١٨٣٢ وأن تستأثر رسميا بحكم البلاد من دون الارستقراطية
 بقانون الاصلاح الثاني عام ١٨٦٧ . ثم أخذ نظامها يتصدع
 بظهور الحركات العمالية وبدأت تتنازل رسميا عن حكم البلاد
 للبروليتاريا بقانون الاصلاح الثالث المعروف بقانون التصويت
 العام سنة ١٩١٧ . وبين ١٨٣٢ و ١٩١٧ تمت الدورة البورجوازية

الحقيقية فاستغرقت قسما من عهد وليم الرابع وعهد فكتوريا بتمامه وعهد ادوارد السابع جميعه وجزءا من عهد جورج الخامس * ومن هذا يتضح أن العصر البورجوازي لا يقتصر على عهد فكتوريا وان كان عهد فكتوريا بمثابة المركز منه * وبهذا المعنى يكون كلام المؤرخين والنقاد عن الأدب الادواردي والأدب الجورجي كلام لا معنى له ، لأن هذه الفواصل العرضية داخل حقبة واحدة فواصل مصطنعة ليس لها ما يبررها في عالم الواقع *

واقتصاديات إنجلترا في الفترة الواقعة بين ١٨٣٢ و ١٩١٧ ، أى بين قانون الاصلاح الأول وقانون التصويت العام هي اقتصاديات الرأسمالية النامية المكافحة ثم اقتصاديات الرأسمالية المظفرة ثم اقتصاديات الرأسمالية الممتحنة في وجودها حين كثرت من حولها عوامل الهدم من الداخل ومن الخارج ، وهي من ناحية أخرى اقتصاديات الطبقة العاملة التي نمت كالجنين في أحشاء الرأسمالية ثم ولدت كاملة التكوين وكانت حضانتها في كنف الرأسمالية ثم اشتد ساعدها فراحت تنشد الحياة المستقلة وتستكمل شخصيتها وحاجاتها على حساب أمها الكبرى * وهذه هي قصة المجتمع الفكتوري نراها واضحة في الأدب الانجليزي وضوحها في التاريخ الانجليزي * فما هي حلقات هذه القصة وكيف نستدل عليها فنستقرئها من الأدب الانجليزي شعره ونثره ؟

ان كفاح البروليتاريا الانجليزية بدأ لأول مرة بصورة عمالية جديدة واضحة في السنوات الثلاث المشهورة (١٨٣٩ - ١٨٤٢) سنوات الميثاق المشهور وحركة الميثاق المشهورة . بل ان كلمة « الماسز » الانجليزية أى الجماهير ، لم يشع استخدامها الا عام ١٨٣٧ ، ولهذا دلالة الكبرى . وما من شك فى أن البروليتاريا الانجليزية قد خاضت قبل ذلك التاريخ معارك سياسية واقتصادية ، فقد اشتركت سنة ١٨٣٢ مع البورجوازية الصغيرة الانجليزية فى المطالبة بقانون الاصلاح حتى صدر ذلك القانون ، ولكن قانون الاصلاح ذلك لم يعد ينفع ما على الطبقة العاملة الانجليزية لأنه منح حق الانتخاب للبورجوازية الصغيرة وحدها . أما حركة الميثاق فقد كانت حركة عمالية بحتة أو توشك أن تكون كذلك ، حركة ذات برنامج له ست مواد كان الغرض منه استيلاء العمال الانجليز على المكان الأول فى الدولة . وقد اقترنت حركة الميثاق بالشغب والاضراب ثم فشلت فى النهاية ، مما دل على قلة نضج الطبقة العاملة الانجليزية يومئذ . ولكنها رغم فشلها هزت الرأسمالية الانجليزية هزا عنيفا فأشأت الطبقات المالكة تهتم اهتماما جديا بما كان يسمى يومئذ « حالة الشعب » ، وبدأ الشعب يقول ان هناك « أمتين » فى انجلترا ، أمة من السادة تذل أمة من العبيد . وكثر النذب الاجتماعى ونشطت الدراسات الاجتماعية والتقارير

المرتبة عليها واقشعرت أبدان الكثيرين خاصة لما قرءوه في تلك التقارير عن « الحالة الصحية بين العمال » .

وقد كان أهم سبب لفشل حركة الميثاق تعدد العناصر القائمة بها وقلة الانسجام بين هذه العناصر ، فقد كان فيها عمال لندن الفنيون وعمال النسيج بمصانع الشمال ، وكان فيها التعاونيون من أتباع روبرت أوين أنصاف الاشتراكيين ، وكان فيها العمال المحافظون والمطالبون بالابقاء على الحرف اليدوية ، وكان فيها العمال الرجعيون المشربون بتعاليم كوييت الذي نادى بالرجعة الى الحضارة الريفية . وعلى الجملة فقد كانت في حركة الميثاق ثلاثة أجنحة متعارضة : أولها جناح اليمين ، ويقوده لوفيت ، وهو يتألف من قلة من العمال المحافظين أصحاب الحرف ، وهم أقرب الى صغار البورجوازيين منهم الى العمال ، وقد كان هدفهم من حركة الميثاق ما دعت اليه من اصلاح دستوري . وثانيها جناح الوسط ، ويقوده أوكنور ، هو يتألف من كثرة من العمال المعتدلين الذين لا يعرفون تماما ماذا يريدون ، وقد كان زعيمهم من كبار خصوم الاشتراكية . أما الجناح الثالث فهو جناح اليسار الذي يقوده برونتير وأوبريان فقد كان يتألف من قلة من العمال التقدميين الذين يهدفون الى تطبيق النظام الاشتراكي . كذلك فقدت حركة الميثاق ما كان لها من قوة في البدء لأن انشاء السكك الحديدية نشط

بعد ١٨٤٤ فامتص عددا ضخما من العمال العاطلين ، الفنيين منهم وغير الفنيين ، وانصرفت كثرة الى الاجتهاد والتحصيل فى المعاهد التكنولوجية عسى أن تتقدم فى الحياة ، وانصرفت كثرة الى المطالبة بتخفيض ساعات العمل الى عشر ساعات ، واشتعلت كثرة بحركة أخرى لا تقل خطرا عن حركة الميثاق ، وتلك هى حركة مناهضة قوانين الغلال التى قام بها كوبدن وبريت بين عام ١٨٣٨ وعام ١٨٤٦ ، وانهت فعلا بالغاء مجموعة القوانين التى كانت تحمى الغلال الانجليزية بالضرائب الجمركية فترفع أسعار الحبوب وترهق سكان المدن لتخفف عن سكان الريف .

ولعل حركة مناهضة قوانين الغلال هذه كانت أول حرب اقتصادية سافرة بين المدينة والريف فى انجلترا ، والغاء قوانين حماية الغلال مرحلة هامة فى تاريخ انجلترا الاقتصادية ولا أقول نقطة تحول فيه ، فهو يمثل انتصار المدينة على الريف بصورة دامغة . وانتصار المدينة على الريف لا معنى له الا أن انجلترا قد تحولت « رسميا » من بلد زراعى الى بلد صناعى . ولعله يكفى أن يقال ان مدينة ليدز مثلا قد تضاعف تعدادها ثلاث مرات بين ١٨٠١ و ١٨٤١ وأن الريف الانجليزى الذى كان تعداده عام ١٨٣١ يمثل عشرين فى المائة من مجموع السكان قد أصبح تعداده عام ١٨٧١ يمثل عشرة فى المائة منهم ،

يكفى أن يقال هذا لتتضح السرعة التى نمت بها المدن الانجليزية على حساب الريف نتيجة الانقلاب الصناعى . والسهولة التى يذكر بها المرء هذه الواقعة لا تتناسب اطلاقا مع النتائج الخطيرة التى توثبت على هذا التحول . فالتنصير المدينة على الريف الذى تمثل فى الغاء قوانين الغلال كان بداية الاتجاه الرسمى فى تطبيق قوانين حرية التجارة التى نادى بها آدم سميث ودعا الى العمل بها فى جميع مرافق الحياة ، أى نحو الاكتفاء بالحد الأدنى من التدخل من جانب الدولة . كذلك كان بداية تقديم مشاكل المدينة على مشاكل الريف فى كل اصلاح ، وأهم من هذا وذلك كان بداية عصر جلدبد تضخمت فيه البورجوازية ، الصغيرة منها والكبيرة ، بل أصبحت فيه انجلترا بلدا بورجوازيا تماما وتعلم فيه العمال أنفسهم كيف يوظفون أموالهم القليلة فى المشروعات العامة ، وهو عصر أمكن للرجل العادى فيه أن يصبح من أصحاب الملايين فى يوم وليلة وأن يفلس اخلاسا تاما فى أسبوع ، كما حدث لشخصية جيمز فى أدب تاكرى ، وهو عصر ازداد فيه تعداد انجلترا فى نصف قرن من الزمان (بين ١٨٥١ و ١٩٠١) من ١٨ مليونا الى ٣٢ مليونا ونصف مليون وسخر العلم لخدمة الصناعة وانصرف الانجليز الى اكتساب الخبرة التكنولوجية وتنميتها حتى غدت انجلترا المنتجة الأولى فى العالم وارتفعت صادراتها فى عام ١٨٧٤ الى

ضعف ما كانت عليه في عالم ١٨٥٥ ، كما ارتفعت وارداتها من خامات الحديد من ٣٥ مليون طن الى ٦٤ مليون طن •

وكما انتعشت الصناعة انتعشت الزراعة كذلك برغم الغاء قوانين الغلال وهو عكس ما كان منتظرا من رفع الحماية عن المحاصيل الزراعية المحلية ، فالحروب أو الاستعداد للحروب قد شل قدرة القارة الأوروبية على منافسة الزراع الانجليز ، كما أن الثورة الآلية والتقدم العلمى اللذين ظهر أثرهما في الصناعة قد أخذوا بيد الريف كذلك فتغيرت أساليب الزراعة البالية ، واستحدثت المحاصيل الجديدة ، وانتقل انتاج الفلاحين من طرف انجلترا الجنوبي الى طرف اسكتلندا الشمالى بفضل شبكة المواصلات التى امتدت في أرجاء المملكة المتحدة •

وعلى الجملة فقد شهدت بريطانيا ريفها وحضرها عصرا من الرخاء الغريب بدأ عام ١٨٤٨ وبلغ أوجه نحو عام ١٨٧٣ ولكن ذلك الرخاء الغريب لم يمس البروليتاريا البريطانية بشئ كثير ، وقارىء مريدث وترولوب يحس بهذا الرخاء حقا ، ولكنه يحس كذلك بأنه لم يكن رخاء شعبيا ، فهما يصوران البورجوازية العليا ويعالجان مشكلاتها معالجة توحى بأن الشعب لم تكن له حياة أو مشكلات ، بل توحى بأن حياة المجتمع الانجليزى قد حلت مشكلاتها العظمى حلا فعليا • أما في الريف فقد أصاب الرخاء الملاك والمستأجرين من دون الفلاحين ،

فظل الفلاح كما كان يتقاضى نحو عشرة شلنات أسبوعيا ، وهو أجر كفاف . وأما في المدينة فقد أصاب الرخاء البورجوازية بجميع درجاتها من دون العمال ، وقد ظل العامل يعيش في الشظف والبأساء والقذارة التي تقشعر لها الأبدان لا يدخل على حياته تحسين أو تنظيم رغم جهاد تشادويك وشافيتسبرى وتشارلز كنجزلى ونظرائهم من المصلحين ، حتى أن قارىء انجلز عام ١٨٤٣ وقارىء تين عام ١٨٦٩ لا يجد فرقا بين الصور التي رسمها انجلز لحياة الطبقة العاملة الانجليزية والصور التي رسمها تين . فاذا أضفنا الى ذلك أن اتحادات العمال لم يكن لها وجود شرعى وأنها لم تكن تضم الا قسما ضئيلا من البروليتاريا الانجليزية ، وأن الملايين من عمال النسيج والمناجم والموانئ الخ كانوا فرقا مفككة لا قدرة لها على الاضراب المنتج أو الكفاح السياسى المنتج ، اكتملت صورة الموت البطيء والتعفن الهادئ الذى كانت تحيا فيه البروليتاريا الانجليزية بعد أن قامت بزحفها المسرحى الفاشل المشهور على لندن عام ١٨٤٨ .

فهل دام هذا الرخاء الخرافى لانجلترا ؟ وهل اقترنت كل سنة من سنوات العصر بهذه الثروة وهذا الاستقرار وهذه الراحة وهذا الاطمئنان الى المستقبل ؟ كلا ، لأن انجلترا عانت بين عام ١٨٧٣ وعام ١٨٩٦ ضيقا اقتصاديا كان مظهره الأول تدهور

الأسعار وأخذ هذا الضيق يستفحل وينفجر ويستفحل وينفجر ولكنه بلغ في النهاية حدا جعل المؤرخين يلقبونه بالضيق الكبير أو بالضيق الأكبر • فماذا كانت علة هذا الضيق ؟

ان القوة الانتاجية في انجلترا لم تتناقص في فترة « الضيق الكبير » هذا بل ازدادت زيادة مطردة • فانتاج الحديد ارتفع ١٤٪ عما كان عليه قبلا وانتاج الصلب ارتفع من نصف مليون طن الى ثلاثة ملايين من الأطنان وانتاج الفحم ارتفع من ١٢٠ مليون طن الى ١٨٠ مليون طن وانتاج المنسوجات القطنية والصوفية ارتفع ٥٠٪ عما كان عليه في فترة الرخاء الغريب المذكورة • ولقد كان حريا بانجلترا مصنع العالم والمصدر الأول له أن يزداد اتعاشها تبعا لازدياد انتاجها • ولكنها اختنقت بدل أن تنتعش وافتقرت بعد ثراء واضطربت بعد استقرار وشقيت بعد راحة وقلقت بعد اطمئنانها العظيم • ولقد حدث ذلك كله لأن شيئا ما جد لم يكن يفكر فيه أكثر الانجليز ، هو ظهور قوى منتجة عظيمة في بعض الدول الأخرى ، قوى منتجة بلغ من نشاطها وسعتها انها بدأت تنافس الانجليز سيادتهم المطلقة على أسواق العالم ، فجعلت انجلترا مصنعا من مصانع العالم لا مصنع العالم ، ومصدرا له كبيرا لا مصدره الأكبر • والدليل على ذلك أن صادرات انجلترا في الفترة ١٨٩٥ - ١٨٩٩ لم تزد شيئا مذكورا عن صادراتها قبل ربع قرن أى بين

١٨٧٠ - ١٨٧٤ على حين ارتفعت صادرات ألمانيا مثلاً أكثر من ٥٠٪ وارتفعت صادرات الولايات المتحدة أكثر من ١٢٠٪. بل ان العالم الخارجى قد غزا أسواق إنجلترا ذاتها بالمنتجات الزراعية • فسهولة وسائل النقل جعلت القمح الأمريكى ينافس القمح الانجليزى فى إنجلترا والضأن الاسترالى ينافس الضأن الانجليزى فى إنجلترا ، ولم تقو أرض بريطانيا القديمة على الانتاج الخصب كما قويت أرض ممتلكاتها الجديدة • وبهذا تمت محنة المدينة والريف معا • أما فى المدينة فقد كثرت حوادث الافلاس وشرد العمال على نطاق واسع حتى أن اصطلاح «العاطلين» ظهر لأول مرة عام ١٨٨٦ ، وأما فى الريف فقد انخفض ايجار الأرض وانخفضت معه أجور الفلاحين فزاد الهجرة من ١٠ر٠٠٠ أو ١٤ر٠٠٠ أعوام ١٨٨٣ و ١٨٨٤ و ١٨٨٥ الى ٢١ر٠٠٠ عام ١٨٨٦ الى ٣٠ر٠٠٠ عام ١٨٨٧ - ١٨٨٨ •

ولكن يجدر بنا أن نسجل ظاهرتين هامتين فى تاريخ إنجلترا ابان فترة الضائقة هذه • والظاهرة الأولى هى أن عدد الايرادات الصغيرة التى تتراوح بين ١٥٠ جنيهها و ٥٠٠ جنيهه فى السنة قد ازداد برغم مظاهر الأزمة فى اقتصاديات إنجلترا العامة كما أوضح وزير الخزانة البريطانية جوشن ، ومعنى هذا انتشار رأس المال على عدد أكبر من أفراد الشعب واتساع البورجوازية الصغيرة الانجليزية • وقد كان التعبير المباشر عن هذه الظاهرة

في عالم الأدب رواج كتاب سامويل سميلز « العصامية »
والظاهرة الثانية هي ظهور بذور الفاشية في إنجلترا كما يتضح
من التسابق الاستعماري الذي لم يتم دائما في جو من الهدوء بل
اتخذ في كثير من الأحوال صورة الغزو المسلح كما نلمسه في
الحرب المصرية الانجليزية عام ١٨٨٢ وفي حرب البوير
عام ١٨٩٩ - ١٩٠١ •

ودلالة هذا التحول في سياسة إنجلترا الخارجية من دولة
مسالمة راضية مستقرة تكره الحروب وتثق في المستقبل وثوقها
من مكائتها في عالم الاتاج الى دولة قلقة شرسة قد تستخدم
الاجناد حيث لا ينفع اللين ، دلالة هذا التحول في سياسة
إنجلترا الخارجية هو أن تحولا هاما قد أصاب اقتصادياتها •
وهذا التحول الذي أصاب اقتصاديات إنجلترا في الربع الأخير
من القرن الماضي هو أن رأس المال الانجليزي قد غدا يخشى
سوء تصريف اتاجه اذا هو سلك طريق المنافسة المشروعة فعمد
الى تصريفه بقوة السلاح • وبذلك تبدل شعار الانجليز فأصبح
يقول ان « التجارة تتبع العلم » وهو شعار الفاشية ، شعار
الرأسمالية المسلحة ، بعد أن كان يقول ان « العلم يتبع التجارة »
وهو شعار الرأسمالية الحرة المسالمة • وبعد أن كان أمثال
كلايف وهيكي وفرانيسيس يخرجون الى بلاد السود ليجمعوا
الثروات لاغير أصبح أحفادهم يخرجون الى بلاد السود
ليحكموها بالادارة المسلحة • وأدب كبلنج أكمل تعبير عن هذه

الروح الجديدة التي سادت انجلترا في نهاية العصر البورجوازي .
 فمحوره نظرية « حمل الرجل الأبيض » التي فشت في عصر
 التسابق الاستعماري وظلت تتطور مع الزمن حتى أخذت صورة
 الفلسفة العنصرية التي نجدها في آخر انجيل من أناجيل الفاشية
 وهو كتاب هتلر « كفاحي » . وفي نهاية العصر البورجوازي
 ثبت في روع الانجليز أن البشر بيض وسود (وأن البيض
 متمدنون والسود غير متمدين ، وأن تمدين البيض) للسود
 تكليف من قبل السماء ، فهو حمل ينبغي على الرجل الأبيض أن
 يرضى به في سبيل أخيه الرجل الأسود وقد كان . وحمل الرجل
 الأبيض حملة مضحيا براحته في بلاد السود والصفر والاحمر
 مجازفا بنفسه بين الغابات والمستنقعات فكانت نتيجة ذلك أن
 صادرات بريطانيا الى الممتلكات البريطانية بعد أن كانت
 تساوى ٢٥٪ من مجموع تجارتها عام ١٨٧٤ أصبحت تساوى
 ٣٢٪ من مجموع تجارتها عام ١٩٠٠ ثم أصبحت تساوى
 ٤٣٪ من مجموع تجارتها عام ١٩٢٩ .

والربع الأخير من القرن التاسع عشر في انجلترا كان فيه
 ضيق حقا ، ولكن منشأ هذا الضيق كان اختلال التوازن بين
 قدرة الرأسمالية الانجليزية على الانتاج وقدرتها على التوزيع .
 ففي الربع الأخير من القرن التاسع عشر اكتمل الانقلاب الصناعى
 بفضل التقدم التكنولوجى الذى بلغ بالآلة حدا من الكفاية لم
 تبلغه من قبل ، واقتصد به الوقت واليد العاملة وازدادت

السيطرة على الطبيعة بفضل اكتشاف الكهرباء والمعادن الخفيفة والمطاط واستخدامها جميعا • أما السيادة التجارية التي كانت تنعم بها الرأسمالية الانجليزية فقد حُد منها ظهور الرأسماليات الأخرى في البلاد الأخرى على نطاق عظيم •

وقد كان خليقا بالضائقة الكبرى أن تستمر لولا أن بريطانيا قد تحولت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وما بعده الى دولة امبراطورية من الطراز الأكبر بل الى دولة امبراطورية من أكبر طراز ، ونودى بالملكة فكتوريا امبراطورة على الهند بصورة رسمية وضمت الملايو واتسعت الممتلكات البريطانية في افريقيا حتى بلغت عام ١٩١٤ نحو ٣٥ مليون من الأميال المربعة وهاجرت رؤوس الأموال الانجليزية الى كندا وأستراليا على نطاق لم يؤلف من قبل حتى جاوز ربحها السنوى ٢٠٠ مليون جنيه مع عمليات النقل والشحن • وبذلك أصبحت لندن بنك العالم وشهدت إنجلترا تحت ادوارد السابع في أوائل القرن العشرين عصرا من الرخاء المادى لم تشهده من قبل الا تحت جيمس الأول في أوائل القرن السابع عشر •

ولكن انفراج الضيق الأكبر وحلول الرخاء الأكبر محله لم يصب الطبقات المالكة في إنجلترا وهي كثيرة • أما الطبقات العاملة ، سواء في الريف أو في المدينة ، وهى سواد الشعب ، فلم تنتفع من كل هذا الجاه الامبراطورى العريض بشيء

مذكور • بل لعل حالها اشتد سوءا بمرور الأيام • فالبطالة التي استحكمت حوالى ١٨٨٦ نتيجة التفاليس التي نجمت عن كساد البضاعة الانجليزية ازاء المنافسة الخارجية ، هذه البطالة لم تزل بعودة الرخاء الاستعماري ، لأن الرخاء الاستعماري لم يقيم على أساليب الانتاج القديمة بل قام على أساليب الانتاج المتقدمة التي تهدف باستمرار الى احلال الآلة محل العامل اقتصادا للوقت واقتصادا لنفقات الانتاج توسعا في الربح • كما أن الرخاء الذي أحست به الطبقات المالكة قد صاحبه بالطبيعة ارتفاع الأثمان ولم يصاحبه ارتفاع في أجور من لهم أجور • فوقف الرخاء بذلك عند البورجوازية الصغيرة من دون العمال • لذلك كله ازداد سخط البروليتاريا الانجليزية ازديادا مطردا نجد له صدى في أدب جيسنج ووليم موريس وجماعة الفايين ، حتى تفاقم الأمر وتوات حركات الاضراب الناجح أولا بائعات الكبريت ثم عمال الموانى ، وهز هذا الاضراب الأخير رأى العام هذا عنيفا حتى لقد أعاد الى البروليتاريا ما كان لها من حماسة أيام حركة الميثاق • فازداد الاقبال على اتحادات العمال القديمة وكانت لا تضم الا نحو ٣٥٪ من العمال الفنيين دون سواهم ، وتآلفت اتحادات جديدة وفي عام ١٨٩٢ تآلفت حزب العمال البرلماني ، وبهذا كله أقبل العمال الانجليز على عصر لهم فيه أهلية سياسية ثم سلطان مكين •

كانت الفلسفة السائدة في عصر البورجوازية هي الفلسفة الفردية ، فالروح البورجوازي روح فردى والشخصية البورجوازية شخصية فردية والانتاج البورجوازي انتاج فردى بمعنى أن الدافع اليه هو المنفعة الخاصة لا المنفعة العامة ، فلا غرابة إذن أن يكون الفكر البورجوازي فكرا فرديا كذلك . والبورجوازية تدين للفردية بوجودها ، فما أبناء الطبقة المتوسطة الا عبيد من سواد الشعب ثاروا على عبوديتهم واستطاعوا بفضل ما لهم من الفضائل الفردية والردائل الفردية أن ينسلخوا من كتل الكادحين ويؤسسوا طبقة في المجتمع وسطى لها شخصيتها واستقلالها . وقد ظهرت هذه الفلسفة الفردية في صورة أيديولوجيات متشعبة في كل باب من أبواب النشاط الفكرى والعملى . ففى علم الاقتصاد استحدث آدم سميث (١٧٢٣ - ١٧٩٠) صاحب كتاب « ثروة شعوب » للبورجوازية اقتصادا فرديا يعرف بمذهب « حرية التجارة » ، فأعلن أن الانتاج تخنقه القيود وتنميه الحرية وطالب باطلاق يد المنتجين والموزعين في جميع عمليات الانتاج والتوزيع ودعا الى ازالة جميع العقبات التى تعترض هذه العمليات من تشريعات وضرائب وحواجز جمركية ، ونصح بأقل تدخل ممكن من جانب الدولة حتى يمكن للانقلاب الصناعى أن يؤتى ثمراته المنشودة .

وفى علم الأخلاق اتخذت الأخلاق الفردية اسم مذهب
 المنفعة ، وواضع أساسه جريمى بنتام (١٧٤٨ - ١٨٣٢) الذى
 زعم بأن المصدر الأول للسلوك الانسانى هو المنفعة الشخصية ،
 وان الصفة الجوهرية فى بنى البشر هى الانانية ، أما ربط
 السلوك الانسانى بالاحساس بالواجب أو ما شاكل ذلك من
 المبادئ فهو اتجاه « زهدى » مضاد لطبيعة الانسان ،
 لا أصول له فى داخلية النفس ولا يحسن تشجيعه ، « فما من
 انسان يحرك اصبعاً من أجل الغير » الا اذا رأى فى ذلك أقصى
 منفعة لنفسه ، والأخلاق هى مجرد « تنظيم الانانية » ، وبذلك
 يكون مقياس الخير الأوحـد تحصيل أكبر قدر من اللذة •
 واللذات ليست بغير ضابط فى تخضع « لحساب أخلاقى »
 تعرف به وتوزن كل منها بالنسبة الى الأخرى ، والموازنة بينها
 تكون بتقدير عمقها ومدتها وخصوبتها وصفائها ، أى خلوها من
 الألم المصاحب ، وقربها من المتناول وثبوتها ومدائها وتناجها
 الاجتماعية • فاللذات اذن تقاس قياساً كمياً وكل اختلاف نوعى
 بينها لا حقيقة له فى ذاته وانما هو فى أساسه اختلاف كمى •
 ويتبع ذلك بطبيعة الحال السلوك ، فكل اختلاف نوعى بين سلوك
 وآخر لا حقيقة له فى ذاته وانما هو مظهر من مظاهر الاختلاف
 الكمى فى اللذات الموحية به • وعلى ذلك كله تكون « أفحش
 لذة يجنيها رجل شرير فى ذاتها خير ، وهى لا تكتسب صفة الشر
 الا بمقدار ما تجر وراءها من آلام • » وهذه هى نقطة الاتصال

بين المنفعة والفضيلة • فاللذات التي تجر وراءها ألما لذات
مرذولة شريرة واللذات التي لا تجر وراءها ألما لذات فاضلة
خيرة • ولقد ينصرف الذهن الى أن هناك تعارضا حقيقيا بين
المنفعة الخاصة والمنفعة العامة ، ولكن بتنام يرى أن هذا التعارض
لا وجود له ، فالمنفعة الحقيقية تتفق مع فكرة العدالة ، واحترامنا
للعدالة منشؤه العاطفة المشتركة التي تربط أفراد
الانسانية بعضهم ببعض الآخر وهو كفيلا بأن يجعلنا نسعد
بسعادة الآخرين ، وهذه هي الوحدة الحقيقية بين المنفعة الفردية
والمنفعة الاجتماعية ، تلك الوحدة التي تصدر عنها قوانين
المجتمع والدين ، وبهذه الوحدة نسعى وينبغي أن نسعى الى
اصلاح حال الانسانية باصلاح قوانينها وبهذا الفهم لطبيعة
السلوك الانساني ينبغي أن تقترب بتصورتنا للايديولوجيات
الاجتماعية من الصواب ، وأن نرد تطورات التاريخ الى مصادرها
الفعلية الأولى • فرجال الثورة الفرنسية عند بنتمام قد اخطأوا
اذ تحدثوا عن «حقوق» الانسان وأعلنوها كأساس لكفاحهم
التاريخي من أجل اسعاد المجتمع وترقيته ، وقد كان خليقا بهم
أن يتحدثوا عن المنفعة الايجابية التي تحفز المنادين بهذا التعديل
للأوضاع الاجتماعية ، وعن المنفعة التي يمكن للمجتمع عامة أن
يجنيها من وراء هذا التطور • فالانتماء في جوهرها رجعة
أبيقورية ، وهي تبشر بأن الخير هو اللذة وبأن الشر هو الألم
وتربط المنفعة والأخلاق وتفهم اللذة والألم فهما كمييا صرفا •

وقد ظل مذهب المنفعة يقوم على هذا الأساس الكمي حتى جاء ستيوات مل (١٨٠٦ - ١٨٧٣) ففسره تفسيراً كيفياً مع احتفاظه بصلب المذهب ، فقال عبارته المشهورة : « لخير أن يكون المرء سقراط ساخطاً من أن يكون خنزيراً راضياً » فهو يفترض اذن وجود قوارق نوعية في الاحساس باللذة والألم بين كائن عضوى معين وكائن عضوى آخر ، وبالتالي بين انسان معين وانسان آخر . واللذات عنده تتفاوت ، فمنها ما هو ساذج ترضى به الفطرة وحدها ، ومنها ما هو جدير بانسانية الانسان العاقل ، ومثلها أنواع السعادة التي يستمدّها الفرد من سعادة الغير ، وهذا جوهر الفضيلة والأخلاق . وعند ستيوارت مل أن قول يسوع المسيح : « عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به » هو أقوى معبر عن فلسفة الأخلاق . التي تمليها المنفعة . ولكن هذا المبدأ ، أو العمل به على أية حال ، يقتضى وجود قوة في النفس ملزمة تدفعها الى التجاوز عن بعض المنفعة الشخصية من أجل الغير ، لأن النتيجة المنطقية لتفسير السلوك والأخلاق على أساس المنفعة تنتهى بالتعارض المطلق بين منفعة الفرد ومنفعة الفرد ، وبين منفعة الفرد ومنفعة المجتمع ، وتنتهى بتمجيد هذا التعارض بين الإنانيات لا بالحد منه .

فالأصل في الأنا أنها تستبعد كل ما ليس بالأنا ، ومنفعة الأنا داخل المجتمع الواحد تكون في كثير من الأحوال باتت ناقصة منفعة غيرها من الأنواع بل ان منفعة

الغير في منطق يسوع المسيح لا تكون الا على حساب منفعة الأنا ، وانتقاص منفعة الأنا سواء أ جاء بضغط من الخارج أو باختيار داخلي ؛ انتقاص للذة التي تنالها الأنا وبالتالي يدخل في معنى الرذيلة مسببة الألم أو نافية للذة .

فكيف يتفق كل ذلك مع افتراض ستيوارت مل أولا ان الانسان يجد في سعادة الآخرين سعادة له على وجه الاطلاق ؟ وكيف يتفق ذلك مع زعمه ثانيا بأن التوفيق بين الأنانيات على طريقة يسوع المسيح هو القاعدة الذهبية في الاخلاق النفعية وأن سعادة الفرد الناجمة من سعادة الغير أرقى نوعا من سعاده الشخصية المباشرة ؟ لتفسير السعادة التي يجدها الانسان في سعادة الغير لا يفترض ستيوارت مل وجود دافع أخلاقي تلقائي غرزي يلزم الفرد بهذا العطف الاجتماعي بل يفترض وجود تدريب ذهني يحدث منذ الطفولة يكون هذا الشعور نتيجة فذهن الطفل يتدرب منذ مبدأ الوعي على الربط بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة وعلى التوحيد بينهما على نحو يجعل كل فصل بينهما مستحيلا عقلا في النهاية . ولو فرضنا صحة هذا الرأي لما دل على شيء الا أن الربط أو التوحيد بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة يحدث في عالم الأفكار فحسب ، ويبقى أن نعرف كيف يؤثر ذلك في السلوك . ففي الحياة العملية نجد أن تعارض المصالح بين الأفراد كل على حدة من ناحية ، وبين الفرد والمجتمع من ناحية أخرى ، يتكشف باستمرار في الحياة

اليومية وفي الحياة العامة ، والاعتبارات النفعية لا تلزمنا حتما بادراك أن مصلحتنا ومصلحة الغير سواء ، ولا تلزمنا دائما بمبدأ « المفاضلة الاخلاقية » أو تبادل المنافع الذى قال به يسوع المسيح • ولقد يلزمنا التدريب الذهنى الذى نكتسبه منذ طفولتنا بسلوك اجتماعى تتوخى فيه منفعة الغير كما تتوخى منفعتنا ، ولقد يلزمنا ذلك التدريب الذهنى بسلوك اجتماعى تتوخى فيه منفعة الغير أكثر مما تتوخى منفعتنا ، ولكنه يفعل ذلك بوصفه قسرا اخلاقيا جاءنا من الخارج أو قسرا اخلاقيا جاءنا من الداخل ، ولا يفعله لأن هناك وحدة حقيقية موضوعية دائمة بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة أو بين منفعة الأنا ومنفعة الغير • ولا يفعله لأن الذهن يفهم هذه الوحدة دائما ويعترف بها •

ولقد توجد هذه الوحدة فعلا بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة وبين منفعة الأنا ومنفعة الغير وجودا حقيقيا موضوعيا يمكن للمنطق فهمه ويمكن للانسان رؤية نماره في الحياة العملية ، ولكن وجودها الحقيقى الموضوعى ليس بالشامل ، فهناك كثير من وجوه الحياة لا توجد فيها هذه الوحدة ولا يستطيع الذهن فهمها اذا وجدت • واذا كان الانسان قد تعلم كيف يحد من بعض رغباته الشخصية من أجل المجتمع سواء لتبادل المنافع مع الآخرين أو لشعوره بوحدة حقيقية بينه وبينهم ، بل اذا كان الانسان قد تعلم كيف يموت فداء لمبدأ

كائننا ما كان هذا المبدأ ليجنى الغير ثمار تضحياته فلازال أمام الانسان أن يتعلم كيف يتزوج امرأة دميمة لاسعاد الانسانية أو اصلاحا نخطأ ارتكبته الطبيعة ، ولازال أمام الانسان أن يتعلم كيف يكتفى من ماله بالحد الضرورى لأن كل فائض عن الضرورى ينفع المجتمع أكثر مما ينفع الفرد ... الخ . واذا ما تم كل ذلك بقى ان نعرف كيف يدخل هذا السلوك فى باب « الأخلاق النفعية » ولكن الفلاسفة النفعيين يجعلون مقياس الأخلاق النفعية تحقيق أكبر خير ممكن لأكبر عدد ممكن من الناس ، استنادا الى مبدأ الوحدة الكاملة بين مصلحة الفرد ومصلحة الجماعة ، ولا يجدون سبيلا الى تحقيق هذا المجتمع المثالى الذى يتوفر فيه أكبر خير ممكن لأكبر عدد ممكن الا بتصور مجتمع مستقبل عظيم فيه وحدة تامة بين مصالح الفرد والفرد ووحدة تامة بين مصالح الفرد والجماعة ، مجتمع تذوب فيه المنافع احداها فى الأخرى حتى يستحيل التمييز بينها ، وهو بعبارة أخرى مدينة فاضلة لا وجود لها الا فى عالم الأحلام .

ومهما يكن من شىء فمذهب المنفعة مذهب فردى لأنه يجعل الفرد شخصيته وسعادته وحقوقه مقياس كل شىء فى الوجود ، واذا كان أصحاب هذا المذهب يرجون فى عالم التأملات نشوء وحدة حقيقية بين منفعة المجتمع ومنفعة الفرد فهذا الجانب من فلسفتهم يدخل فى باب الرجاء ولا يخرج من عالم التأملات . أما فى عالم الواقع فهم يطلبون للفرد حقوقا ومنافع وسلطات لم

ينعم بها الفرد في أية فلسفة أخرى ولعله لن ينعم بمثلها في قابل الأيام ، ويجعلون من نمو الفرد شرطا أساسيا لنمو المجتمع ، لأن المجتمع في نظرهم لا يتجاوز أن يكون مجموعة من الأفراد ، وينمو الأجزاء الصغيرة ينمو الكل الكبير ، وهو فهم آلى لطبيعة الحياة والأحياء ، ومصلحة المجتمع العليا عندهم تتحقق اذا أغدق المجتمع على الفرد أقصى درجة من درجات الحرية ، فبالحرية وحدها ينمو الأفراد وتنضج ملكاتهم وبالحرية وحدها يتكشف نبوغ النابغين ويتحقق « التقدم » العام ، وبمباشرة الحرية تصل الأذهان الى الكشف عن الحقيقة وبمباشرة الحرية تنمو مصالح الأفراد وتخرج منها المصلحة العامة وبمباشرة الحرية تولد ارادة الأفراد وبالتالي تولد ارادة المجموع ، وفي كل حالة من هذه الحالات يحدث التوافق والتوازن بين الخاص والعام بسنة من الطبيعة لا سبيل الى كسرها ، حتى القانون قد صار في مذهب المنفعة الى مؤسسة فردية وحق يمارسه الفرد ، فتعريف القانون في ستيوارت مل انه « سلطة يعطيها المجتمع للفرد لأن المجتمع يجد في ذلك مصلحته » وهو فهم متطرف لطبيعة العدالة وطبيعة النظام أقل ما يقال فيه أنه يفترض أن الفرد أرشد وأعدل وأقدر على النظام من المجتمع الكبير .

أما رأى ستيوارت مل في حق الملكية فهو أن الملكية حق قاصر على ثمار العمل يباشره صاحب العمل ذاته ، أى القائم به ، وملكية ثمار العمل تستوجب ملكية سابقة هي ملكية

العمل الارادى المبني على حرية الاختيار • والعمل الذى لا دخل للارادة فيه أى لا يقوم على حرية الاختيار لا يؤهل القائم به الى ثمراته ، فلا بد أن يكون الانسان مالكا للارادة أولا مستطيعا أن يياشرها أو لا يياشرها حتى يكون أهلا للملكية ثمرة عمله • والارادة الفردية عند ستيوارت مل اذن قوة خالقة ومن هنا أهميتها فى تحديد الحقوق والحريات ••• الخ • وهى قوة خالقة لأنها تستطيع أن تختار بين العمل ونقيضه وبين الاتاج ونقيضه ومجرد اختيار سبيل العمل والاتاج يكسبها الأهلية لكل شئ ، وصاحب هذه الارادة الحرة يملك ثمرة عمله لأن ثمرة ذلك العمل ما كان يكون لها وجود لولا العمل • وهو يدل على ذلك بقوله : « ليس هناك ظلم ما فى أن يحرم فرد كائنا من كان من ملكية ما انتجه الآخرون ، فهم لم يلزموا بالاتاج من جانبه وهو لم يفقد شيئا ان هو لم يأخذ نصيبا من شئ ما كان ليوجد لو لم ينتجه الآخرون • » وهو يخرج من هذا بطلان الملكية الزراعية وبشرعية الملكية الصناعية • فالأرض ليست ثمرة لجهد صاحب الأرض والأرض ليست من عمل أحد ، أما المصنع فهو على عكس ذلك تماما • « فحق الملكية ، ذلك المبدأ الذى قرناه آثما لا يمكن تطبيقه على ما ليس من ثمار العمل ، لا يمكن تطبيقه على المادة الأولية التى تتكون منها الأرض • وما من انسان يستطيع أن يطالب فى الأصل بملكية تربة لم يكن هو سببا فى ايجادها ، بل على العكس من

ذلك ان في مقدور بنى البشر جميعا أن يطالبوا بأنصبة لهم في الأرض التى لا يملكها أحد على وجه التخصيص • « وما ذلك الا لأن » الأرض هى الميراث الأصلى لبنى الانسان أجمعين » • هذا من ناحية الحق •

ولكن المنفعة العامة قد تبرر ملكية في حدود معينة :
 « حين نتحدث عن حق الملكية فنصفه بأنه حق مقدس ينبغى أن نذكر دائما أن هذه القدسية لا تنطبق بنفس الدرجة على ملكية الأرض • فما من انسان صنع الأرض ، والأرض هى الميراث الأصلى لبنى الانسان أجمعين ، وامتلاكها يدخل تماما في باب المنفعة العامة • فاذا كانت الملكية الخاصة للأرض غير نافعة كانت مبدأ ظالما : ومن الظلم الى حد ما أن يخرج رجل الى الوجود فيجد أن هبات الطبيعة جميعا قد تم الاستيلاء عليها من قبل ولم يعد فيها مجال للقادمين الجدد • ولكي يرضى الناس بهذا الوضع مع اعتقادهم بأن لهم بعض الحقوق المعنوية بوصفهم من بنى الانسان لابد من اقناعهم على الدوام بأن الملكية الخاصة نافعة للنوع البشرى في مجموعه مهما كانت ضارة بافراده ، وحق المالكين في ملكية الأرض خاضع تماما لرقابة الدولة • ومبدأ الملكية لا يؤهلهم لامتلاك الأرض ذاتها ولكن يؤهلهم لتعويض يوازي ما يخصهم من الانتفاع من هذه الأرض اذا رأت الدولة نزعها منهم ، وحقهم في هذا التعويض طبعى مقرر ، ولكن الدولة اذ ترضى بهذا

الوضع تحفظ لنفسها حرية التصرف في ملكية الأرض على النحو الذي يتمشى مع المصالح العامة للمجتمع • بل ان للدولة اذا لزم الأمر سلطة التصرف في كل الملكيات كما تتصرف في بعض الملكيات كلما تسن قانونا بمد سكة حديدية أو حفر حوض جديد » • « وفي حالة الأرض لا يجوز منح حق مطلق لفرد من الأفراد الا اذا ثبت أن هذا الامتياز يعود بنفع أكيد • فامتلاك حق خاص في جزء من الميراث العام امتياز يقبل المناقشة ، لأن أى مقدار من العقار المنقول يمكن لفرد أن يقتنيه نتيجة عمله لا بمنح الأفراد الآخرين من اقتنائه بالطريقة ذاتها ، أما من يملك الأرض فيمنع الغير بطبيعة الأمر من الانتفاع بها • وامتياز الأرض أو احتكارها لا يمكن الدفاع عنه الا كشر لابد منه ، وهو يغدو ظلما اذا لم تصاحبه منفعة تعوض عن ضرره » •

عبر آدم سميث اذن عن وجهة النظر الفردية في علم الاقتصاد وعبر بنتام عن وجهة النظر الفردية في علم الأخلاق ، وعبر ستيوارت مل عن وجهة النظر الفردية في علم الأخلاق وفي علم القانون • أما هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) فقد عبر عن وجهة النظر الفردية في علم الاجتماع وفي علم السياسة ، فقال ان المجتمع الانسانى ليس شبيها بكائن عضوى بل هو كائن عضوى فعلا ، وأن المجتمع يخضع لذلك في تطوره لذات القانون أو القوانين التى تخضع لها الكائنات العضوية في

تطورها ، وان تقدم المجتمع لفي سيره من البسيط الى المعقد وفي اتجاهه نحو الانسجام العام بين وظائف أعضائه * والحكومة في نظره هي مجموع المؤسسات التي تباشر الضغط على المجتمع لتحذ من الاتجاهات الانانية أو الهادمة للمجتمع ولتعزيز الاتجاهات الغيرية أو البانية للمجتمع * فنمو الحاسة الأخلاقية بين أفراد المجتمع مؤد حتما الى نمو الاتجاهات الغيرية بينهم » ونمو الاتجاهات الغيرية يبطل درجة درجة ضرورة الضغط الذي تباشره الحكومة لتسيير آلة المجتمع * والغاية المثلى لكل مجتمع أن يزداد سلطان الأفراد وأن يتضاءل سلطان الحكومة وأن يباشر الأفراد سلطات الحكومة ما أمكن ذلك ، ولكن هذا لا يكون الا بنسج الأفراد واكتسابهم القدرة على الاضطلاع بهذا العمل * » فالحكومة اذن شر لا بد منه ، والحكومة اذن وظيفة من وظائف المجتمع مؤقتة سوف تزول وينبغي أن تزول ، وعليها أن تنزل عما لها من سلطات نزولا مطردا ، فالحاجة الى سلطات الحكومة تقل بمقدار ما تحترم حقوق الأفراد : « لقد تولت الدولة في مختلف البلاد وفي مختلف العصور مائة وظيفة ووظيفة ، ولعلنا لا نجد حكومتين تتشابهان في عدد الوظائف التي ترى كل منهما أن أداءه واجب عليها أو في طبيعة تلك الوظائف * ولكن بين هذه الوظائف الكثيرة وظيفة واحدة لم تهملها قط حكومة من الحكومات ، وتلك هي وظيفة الحماية ، مما يشبت أن وظيفة الحماية هذه هي الوظيفة الرئيسية للحكومة ...»

فواجب الدولة حماية حقوق الناس وصيانتها ، أو بعبارة أخرى إقامة العدل بين الناس •• والحكومة النيابية كما نجدها في أيامنا هذه بالبلاد التي تعرف الحكومة النيابية في أعلى صورها وتجنى من ورائها أطيب الثمرات ، هذه الحكومة ذاتها لا تعدو أن تكون نوعا من أنواع الحكومة مؤقتة وزائل • وهذا النوع من الحكومة هو النوع الذى يلائم مجتمعا فيه العادات الفطرية المخربة المبنية على القسر التى تميز سالف العصور ولم تفسح بعد مكانا للعادات القائمة على العدالة • وأصدق نظام للتمثيل النيابي هو النظام الذى تتوازن به القوتان المتضادتان ، روح المحافظة وروح التجديد ، أدق توازن •• وبالصرع القائم بينهما وبالحاصل ذلك الصراع تعبر الروح المحافظة والروح المجددة عن مدى النضج الاخلاقي الذى تبلغه المجتمعات ، فانتصار الأولى يدل على غلبة العادات الفطرية المبنية على القسر وانتصار الثانية يدل على غلبة العادات الأخلاقية القائمة على احترام الحقوق • ويمكن الحكم على أى مجتمع بمقدار ما فيه من قسر يفرض على المواطنين باسم القانون الانساني وبمقدار ما فيه من طاعة اختيارية لقانون المساواة فى الحرية • فحيثما ينكمش أحدهما يحل الآخر محله • فاذا لم يكن القانون الاخلاقي كافيا لتهديب الطبائع قام القسر مقامه ، وكذلك ينبغى أن يختفى القسر حين يقوى القانون الاخلاقي القوة الكافية ، وعندئذ تصبح الحكومة أداة لا تفع فيها ، بل أداة ضارة ،

ويحس الناس بمقت عظيم للسلطة وأدواتها ويظهرون من الغيرة على حقوقهم ما يجعل وجود الحكومة في أى شكل من أشكالها مستحيلا • انا لنسير قدما نحو شكل من أشكال المجتمع فيه تنكمش السلطة الى حدها الأدنى وتتسع الحرية الى حدها الأقصى • ولسوف تتشكل الطبيعة الانسانية بفعل التقويم الاجتماعى وتغدو أهلا للحياة الاجتماعية الى درجة تغنيها عن القسر الخارجى وتجعلها تتولى قسر ذاتها بذاتها • وعندئذ لن يقبل المواطن حدا لحرته جديدا الا اذا كان الغرض من ذلك الحد ضمان المساواة فى الحرية لجميع المواطنين • ولسوف تقتصر وظيفة السلطة العليا على ضمان الظروف التى يستطيع فيها الأفراد أن يعملوا على تنمية الصناعة بما يؤلفونه من منظمات حرة ، ولسوف تتخلى السلطة عن بقية وظائفها الاجتماعية ، وأخيرا سوف تصل حياة الفرد الى أعلى درجة من الوفاق مع حياة الجماعة • ولن يكون للحياة الاجتماعية من هدف الا تأمين الحياة الفردية ضد كل أذى ممكن • • ولسوف نجد فى الانسانية ما نجده فى الطبيعة من تشابه عام داخل فوارق دقيقة لا نهاية لدقتها بدلا من هذا التواتر الزائف طبقا لقلب رسمى » •

هذه هى النظريات الفردية التى أدخلها آدم سميث فى علم الاقتصاد وبتنام فى علم الأخلاق وستيوارت مل فى علم القانون وهربرت سبنسر فى علم الاجتماع ، ولقد كانت هذه النظريات

ايدولوجيات طبقية لامراء فى ذلك تعبر عن ارادة البورجوازية عامة والبورجوازية الصناعية بوجه خاص ، وهذه الايدولوجيات الفردية لم تعبر عن أمانى البورجوازية الصناعية فحسب بل خربت كذلك القيم التى تستند اليها الارستقراطية الأرضية تخريبا صريحا . وقد تجاوزت الايدولوجيات الفردية حدود العلوم المعيارية وأثرت فى العلوم الوضعية ذاتها . وفى عام ١٨٤٤ نشر روبرت تشيمبر كتابه « التاريخ الطبيعى للخلقة » وربط فيه بين تسلسل الانسان وتسلسل القردة مخالفا سفر التكوين وأحدث زلزلة فى أوساط العلم والدين جميعا . ولكن المعركة بين العلم والدين لم تبدأ حقا الا عام ١٨٥٩ حين نشر داروين كتابه « أصل الأنواع » فأثبت فيه نظرية التطور اثباتا دامعا . ثم خرج الأسقف كونسو على الناس عام ١٨٦٢ بكتابه « نقد الاسفار الخمسة وكتاب يشوع » ونصر فيه رجال العلم على رجال الدين . وهكذا اقترن نمو البورجوازية بحركة الحادية متطرفة صريحة وفقد الكثيرون ايمانهم بالدين واتخذوا من العقل رائدا ومن العلم منهجا ، وتسلسلت الحركة العقلية العلمية التى بدأها المفكر وليم جودوين (١٧٥٦ - ١٨٣٦) فى جيمس مل (١٧٧٣ - ١٨٣١) وهاريت مارتينو (١٨٠٢ - ١٨٧١) وبرادلو (١٨٢٣ - ١٨٩١) و.ج.أ. فرود (١٨١٨ - ١٨٩٤) ومارك باثيسون (١٨١٣ - ١٨٨٤) . فمن لم يكفر من البورجوازيين كفرا صريحا فقد شك أو لزم الحيدة على أقل

تقدير • ولكن جوهر الداروينية الاجتماعى لا يقف عند النظرية القائلة بأن البشر لم يكونوا مخلوقات كاملة تشبه الملائكة ثم هـوا بل كانوا كائنات منحطة تشبه الحيوان ثم ارتقوا ، وانما يتجاوز ذلك الى النظرية القائلة بالانتخاب الطبيعى ، أى بأن تطور البشر جاء وفقا لقانون صارم هو قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح وهذا لباب الفلسفة الفردية ، وهو التعبير الصادق عن الروح البورجوازية الأصلية • فالبورجوازية تفهم المجتمع على أنه مجموعة من الأفراد متناحرة على البقاء وتفهم التقدم الاجتماعى على أنه حصيلة هذا التناحر • فداروين كما قال فردريك انجلز قد اهتدى الى مجتمعه الانجليزى بين فصائل النبات والحيوان التى كان يدرسها ، أو بعبارة أخرى قد سن قوانين التطور بين الأحياء قياسا على قوانين التطور البورجوازى التى حكمت المجتمع الانجليزى فى عصره •

ومهما يكن من شىء فان هذا الفهم للنمو العضوى والنمو الفردى والنمو الاجتماعى الذى نجده عند فلاسفة الفردية وعلمائها قد اقترن بتفأول فلسفى وعلمى لا نظير له فى تاريخ الفكر الانجليزى واطمئنان كامل الى مصير النوع الانسانى بوجه عام والى مصير المجتمع الانجليزى على وجه التخصيص ، ولا سبيل الى تفسير هذا التفأول الفكرى الا بأنه كان صدى التفأول الاقتصادى والاجتماعى الذى شاع فى انجلترا البورجوازية

نتيجة ذلك الرخاء الخرافى الذى عم انجلترا بعد عام ١٨٤٨ وبلغ
القمة بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨٠ •

فالايديولوجيات الفردية لاتؤدى بالضرورة الى التفاؤل ،
ولقد تنتهى بأصحابها الى حالة من التشاؤم تزهدهم فى
الحياة وتشككهم فى جميع القيم الاجتماعية والاخلاقية
كما حدث فعلا حين لاحت بواذر التصدع على المجتمع
البورجوازى بعد ١٨٨٠ • والعلم البورجوازى قد ألغى
الله والعالم الآخر أيام داروين حين لم تكن للبورجوازية
القوية حاجة بالله أو بالعالم الآخر ، والعلم البورجوازى قد أعاد
الله والعالم الآخر أيام أوليفر لودج حين تجددت فى البورجوازية
المنهارة حاجتها الى الله والعالم الآخر • ومبدأ تنازع البقاء
أيام عنفوان البورجوازية كان يخرج منه بالضرورة بقاء الأصلح
ومبدأ تنازع البقاء منذ انهيار البورجوازية أصبح يخرج منه
بالضرورة بقاء الأقوى • ولقد كانت البورجوازية القوية لاتفرق
اطلاقا بين الأصلح والأقوى وثق بأن « حمر الناب والمخلب »
سواء فى الحياة العضوية أو فى الحياة الاجتماعية هم صنفوة
الأحياء وأقدرهم على تحقيق التقدم • أما البورجوازية المنهارة
فهى تفرق بين القوة والصلاحية وتعلن لعنتها الأبدية على « حمر
الناب والمخلب » وتحملهم تبعة التأخر الاجتماعى وتذمر النوع
الانسانى بكارثة محدقة تدفع به الى البربرية ثم الى الانقراض •
وعلى الجملة فقد كانت البورجوازية النامية تؤمن بأن الطبيعة

عاقلة بصيرة تعرف كيف ترأم جراحها وكيف تخرج النظام من
الفوضى وكيف تسخر الوحشية الكامنة في تنازع البقاء والشر
الجزئى الكامن فى حكم الناب والمخبط لتحقيق الخير الكلى
والتقدم الشامل • أما البورجوازية المنحلة فقد آمنت بأن
الطبيعة مجنونة تتقاذفها قوى عمياء هوجاء ولا عاصم لها من
الخراب النهائى الا أن يدركها لطف العناية ورحمتها •

ولكن التعبير عن هذه الفردية لا يلتمس فى كتابات
الاقتصاديين وعلماء الأخلاق والاجتماع والسياسة والنبات
والحيوان وحدهم بل يلتمس كذلك فى أدب الأدباء البورجوازيين
من شعر ونثر • فكيف عبر الأدب الانجليزى عن حالة المجتمع
الانجليزى فى عصر البورجوازية ؟ كان الأدب البورجوازى
أدبا فرديا بمعنى أنه عبر عن الفلسفة الفردية فى أكثر وجوها •
عبر أدباء العصر ، شعراؤهم والنثرون ، عن فلسفة تنازع البقاء
وعن حكمة الطبيعة وغايتها الخيرة وتفاءلوا بل أسرفوا فى
التفاؤل أحيانا فرأوا فى تنازع الأحياء سبيلا لتحقيق « التقدم »
على النهج الذى نهجه العلماء والمفكرون ورأوا فى الشر الجزئى
سبيلا الى تحقيق الخير الكلى بل عميت أبصارهم تماما عما فى
المجتمع من مسخ وأوجاع ، ولم يروا من الحياة الا جانبها
السعيد ، وزعم نهر منهم أن الانسانية قد بلغت ما تصبو اليه من
كمال فى ظل الملكة فكتوريا • كذلك عبروا عن تشكك
البورجوازية فى الدين وعن ايمانها بالعقل والعلم • كذلك عبروا

عن احساسهم بالحرية ومجدوا هذا الاحساس تمجيذا . كذلك
عبروا عن الشخصية البورجوازية المتناسكة وعن ايمانها
بالفضائل الفردية كالعمل المتواصل والكفاح في الحياة . كل ذلك
فعلوه ، فعله من الشعراء القريد تنسيون (١٨٠٩ - ١٨٩٢)
وروبرت براوننج (١٨١٢ - ١٨٨٩) ومارتن تير (١٨١٠ -
١٨٨٩) ومن النائيين جورج مريدث (١٨٢٨ - ١٩٠٩)
وترولوب (١٨١٥ - ١٨٨٢) وماكولى (١٨٠٠ - ١٨٥٩)
وسامويل سميلز (١٨٢١ - ١٩٠٤) ، وكوكبة من
هؤلاء وهؤلاء لا يقام لأدبها وزن مثل أوبرى دى فبر وسرتيز ،
ولكنها تعبر كذلك عن روح العصر أصدق تعبير . وما من
شك في أن صغار الكتاب في عصر البورجوازية كانوا أكثر من
كبارهم انسجاما مع الروح السائدة وأعماق منهم ايمانا
بالايدولوجيا الفردية ، فمارتن تير وأوبرى دى فبر بين الشعراء
أقرب من تنسيون العظيم الى التعبير الكامل عن الفلسفة
البورجوازية وترولوب وسرتيز بين القصصيين أقرب من مريدث
العظيم الى التعبير الكامل عن الاستقرار البورجوازي .
وسامويل سميلز نسيج وحده في التفاؤل الذي لا تشوبه شائبة
والايمان الكلى بالفضائل الفردية العملية التي جاءت بمجىء
البورجوازية . ففي صغار الأدباء لا نجد أثرا للشك في سلامة
النظام القائم ، وفي صغار الأدباء لا نجد أثرا للمشاكل الفلسفية
 والاجتماعية التي تتكشف عادة في كل نظام وفي كل ايدولوجيا ،

بل نجد رضا بكل ما هو كائن ، رضا غير معلق بشروط ،
رضا غير محدود بحدود • وليس هذا عجيبا ، فالنفوس
الصغيرة لا تقوى على الصراع الداخلى والعقول الصغيرة
لا تتسع لفهم النقااض ، فمن يقرأ قول تير :

« انما حياتنا أعمال لا أعوام ،

انما حياتنا مشاعر لا أرقام فى مزولة ،

وحساب الزمن بدقات القلوب » •

ومن يقرأ قول أوبرى دى فير :

« كونوا رجالا ولدوا ليفوا برسالة الرجولة ،

فصلاة المرء عمله فى الحياة » •

يعلم نفوره أنه فى عصر لا ككل العصور ، عصر يمجّد
العمل والشخصية العاملة تمجيّدا مطلقا لا قيد فيه ولا شرط ،
ويتعبد لاله جديد يدعى « التقدم » قربائه عرق الجبين ، اله قاس
كثير المطالب غليظ الكبد عبوس المحيا يضنى البشر بالكّد
المتواصل ويجعل من حياتهم سلسلة متصلة الحلقات من الكفاح ،
اله يبغيض اللذة وأسبابها وينهى عن طلب السعادة ويأمر بالتطهر
وانتزام كل ما من شأنه أن يصرف الانسان الى عمله • ولكن
من يتأمل وجه هذا الاله يجد أن وجه « مامون » اله المال ،
أو وجه الشيطان بعبارة أدق ، فهو اله جشع يجب الذهب

ولا يجب الا الذهب ، وعبادته لا تكون الا بجمع الذهب ، ومقياس الفضيلة عنده ما فى خزائن أتباعه من الذهب ، فهو يأمر بالعمل لأن العمل يدر الذهب • وهو ينهى عن اللذة لأن اللذة تبعثر الذهب أو تصرف عن طلب الذهب ، وهو يجعل غاية الحياة « التقدم » ولكن التقدم عنده ليس مرادفا للنضوج أو لاكتمال الشخصية أو لبلوغ المعرفة العليا أو أى شىء من تلك الأشياء التى يتميز بها جوهر الانسان عن جوهر الحيوان ، بل التقدم عنده مرادف للنمو المادى الصرف ، للغنى بما فيه من غناء واستغناء • كذلك من يقرأ قصص ترولوب وهو تافه ، وقصص سرتيز وهو أتفه ، يحس بأنه يقرأ قصصا لا يعبر عن وجهة نظر معينة فى الحياة ولا يحمل رسالة خاصة فى الحياة ، ولكنه يصف المجتمع البورجوازى وصفا شاملا فيه رضا كامل بالقيم الشائعة فى ذلك العصر وقبول لا تملل فيه لكل ما هو موجود ، فالمجتمع البورجوازى بهذا المعنى خال من المشكلات عند ترولوب وسرتيز ، وهو مجتمع كامل التكوين لا مسخ فيه صحيح البنيان لا أوجاع فيه • أما دكتور سميلز فسيخلد حقا ، لا لأنه أنتاج أدبا جديرا بالخلود ولكن لأنه وقف أدبه على تمجيد الفضائل البورجوازية كالحيثمة والوقار والعمل والنشاط والتقدير والصبر ومزاحمة الغير والانصراف عن اللذة وانتهاز فرص الحياة وخلق الفرص فى الحياة •

ولكن الفريد تنيسون عبر عن جوهر الروح البورجوازي بالمعنى الراقى • فمن عاش في عصر داروين فلا بد له من أن يشور على المسيحية بوجه خاص ، فان لم يثر تماما فلا أقل من أن يتشكك ، وهذا عين ما فعله تنيسون حين قال :

« صدقوني ، ان في الشك الصادق ايمانا

لا تسمو اليه نصف عقائد البشر » •

ولكن تنيسون لم يفقد الايمان جملة ، واذا كان شكه قد شط به عن القالب الروحي المألوف في المسيحية الا أنه احتفظ في قلبه بشيء من الايمان في شيء ما حكيم وعادل وبصير ، وهذا الشيء قد لا يكوب الأب الذي خرج منه الابن والروح القدس ولكنه شيء يسعى بالناس الى التقدم بعد البربرية ويعددهم بالخير الأخير رغم مظاهر الشر التي تملأ الوجود ، ولنسمه مؤقتا روح الطبيعة ، لأن تنيسون لم يعرفه لنا تعريفا منطقيا قال :

« بيد أننا نعتقد بأن الخير

سوف يخرج أخيرا من الشر على نحو ما » •

فتنيسون يعلم بأن الشر عنصر من عناصر الوجود ، بل يعلم بأن الشر طابع الحياة الجزئية التي نجياها كل يوم • فالموت

يدمى قلبه والفقر يؤسى فؤاده ووحشية التنازع على البقاء تهز
كيانه الى حين ، ولكنه رغم ذلك يطمع في خير كلى تصير اليه
الانسانية فى النهاية :

« أمد يدى العاجزين بعد أن ضاع نصف ايمانى ،
وأتحسس بهما طريقى فى الظلام ، وأجمع فيهما
التراب والهشيم ،

وأنادى من دنلى قلبى على أنه سيد الكون ،

وأتوكل على الأمل الأكبر وقد ضاع نصف ايمانى » .

وهذا اعتراف صريح بما آلت اليه روح تنيسون ، فهو
شاعر صافى النفس ، وخليق بمن عاش فى عصر داروين أن يفقد
الايمان كله ، ولكن تنيسون فقد نصف ايمانه لأنه شاعر صافى
النفس . فقد تنيسون نصف ايمانه وهو بعد طالب بكامبريدج
حين تعلم مع أقرانه أن سفر التكوين ليس مطابقا للنظريات
العلمية فى الخليقة . فقد نصف ايمانه حين تطلع الى النجوم
فوجدها لاتزال كنجوم بسكال رهيبه « لا يحصيها العد ، قاسية
لا تعرف الرحمة ، فهى عيون لا تجول فيها عاطفة ، وهى نيران
باردة ، ولكن فيها من القوة ما يصوغ من العدم الالهى بشرا
سويا . . » وراقب الشهب فوجدها كشهب لوكرتيوس « أنهارا
من الذرات المشتعلة وسيولا من اللهب فى الكون ذى الظواهر

المتعددة تنهادى فى الفضاء الذى لا تخوم له * « وقرأ فى الكواكب الكثيرة أحزان هذا الكوكب » فالنجوم لامعة كأنما يضىء فيها بصيص أمل دائم ، ولكن مهما كان بريقها ساطعا ومهما كان نورها متألقا فالعوالم الصغيرة المظلمة التى تجرى من حولها عوالم كعالمنا تستبد بها الأحزان * « لذلك رأى تنيسون أن « نورها أكذوبة » ، وأن نور الحياة الدنيا أكذوبة وأن نور الحياة الآخرة أكذوبة وأن كل نور فى الوجود أكذوبة : « أليس جائزا أن يصير كل منا فى النهاية الى نعش يضم شخصه ، فيبتلعنا المكان الرحيب وتتوه فى الصمت الكبير ونغرق فى أمواج ماض لا نعرف له مغزى ؟ » وما فقد تنيسون نصف ايمانه لأنه تطلع الى الأفلاك وحدها وما فقدته لأنه تعلم أن سفر التكوين مخالف للنظريات العلمية فى الخليقة فحسب ، بل فقد نصف ايمانه لما رآه حوله من مظاهر الألم فى الحياة كذلك فقال : « ان خالقنا أعظم يستطيع أن يخلق مثل هذا العالم التعس لفكرة يرفضها عقلى رفضه للفكرة القائلة بأن الوجود مادة فى مادة * « وقال : « بيد أنى كنت ألمح أحيانا كلما أدلهمت فى نفسى ظلال الأحزان بصيصا هو بصيص اله يقف وراء كل شئ ويقف أمام كل شئ فهو الاله الأكبر الذى لا اله سواه ، أما هذا الاله الذى جمع الحب والجحيم معا فمحال أن يتسخ علقى لنقائضه ، ولو وجد مثل هذا الاله فانى أصلى الى الاله الأكبر أن يسحقه ويمحقه ويصب عليه وابلا من لعناته * «

ولكن تنيسون رغم كل هذه الشكوك ورغم كل هذه
الوساوس ورغم كل هذا اليأس الذى يخاله المرء أبديا يحتفظ
بنصف ايمانه فيقول : « عسير على فهمى أن أومن بالله ولكن
أعسر على فهمى ألا أومن به • ان ما يدفعنى الى الايمان بالله
هو ما أراه فى البشر وليس ما أراه فى الطبيعة • » ويقول :
« لخبر لى أن أعرف أنى سأموت موتا أبديا من أن لا أعرف
أن البشر سيحيون حياة أبدية » ولهذا بشر تنيسون بخلود
الروح ودعا الناس الى « أن يستمسكوا بالايمان الجوهري
الذى يرتفع على تفاصيل العبادات » ، وأن يشكوا ما شاءوا أن
يشكوا على أن يلزموا « الجانب المشرق من الشك » ، فيتعلقوا
بأهداب « الأمل المستتر » ويتطلعوا الى « حدث أو حد بعيد
يسعى اليه كل ما فى الخليقة • » أما سبيله الى ادراك وجود الله
فهو الزكاة أو البصيرة أو الفطرة لا علم العلماء ولا منطق
المناطق :

« ذلك الذى تتوجه اليه جاسرين ليباركنا ،

أنه ايماننا الأعز ، أنه شكنا المفزع ،

انه هو ، انه هم ، انه الواحد ، انه الكل ، داخل

نفوسنا وخارجها •

أنه القوة الجائمة فى الظلام ، القوة التى تتكهن

بوجودها •

لم أجده في الأرض ، ولم أجده في الشمس ،
ولم أجده في جناح النسر ، ولم أجده في عين الحشرة ،
ولم أجده في حجج المتجادلين ،
• تلك الأنسجة التافهة التي تنسجها العناكب .
« وكلما يغفو الايمان وأسمع صوتا يدعوني :
كفى ايمانا ، كفى ايمانا ،
وكلما سمعت اللغظ الأبدى ، لغظ الشاطئ ،
شاطئ البحر ، بحر الألحاد ،
« جرى في قلبي دفء باطنى
يذيب ثلوج العقل الباردة ،
ووثب قلبي وثبة رجل غاضب
وأجاب صائحا : لقد أحسست بوجوده » •

وسواء أكان تنيسون مؤمنا أو غير مؤمن ، فشعره يعبر
عن ذلك الصراع الكبير الذى نشب في عصر البورجوازية
الصناعية بين الدين والعلم ، والبليلة التى وجدت فيها نفس
تنيسون الحائرة بين التصديق والانكار صورة لما كان يحدث
في نفوس الناس عامة ، ولقد انتهى شك تنيسون بالكشف

عن الله • ولا شك أن الحركة الفكرية والثورة العلمية في عصر البورجوازية كان ينبغي أن ترجح جانب الاتحاد في تنيسون على كل جانب سواه ، ولكن بعض الفنانين القوامين على الحياة الروحية في المجتمع رغم قبولهم الفلسفة الفردية ورغم رضاهم بجميع مظاهر التقدم المادى كانوا يحسون بأن الفردية وحدها تؤدي الى الفوضى وأن التقدم المادى وحده يميث الشعور ، ولقد منعتهم طبيعة النظام الرأسمالى من العودة الى اله المسيحية المحب للفقراء الحادب على الضعفاء فاضطروا الى افتراض وجود روح في الكون بصيرة تعرف لكل شىء غاية ، وهكذا خلقت البورجوازية الها بورجوازيا يحمل نيابة عنها تبعة أخطائها فأمنت باله مسئول عن فقر الفقراء ومرض المرضى وضعف الضعفاء ، بل آمنت باله مسئول عن قسوة القساة ووحشية المتوحشين ، اله رضى بالنظام القائم يومئذ بكل ما فيه من نقائص ونقائص وأوجاع • وقد ثبت للبورجوازية نفع هذا الاله ، فهو الذى أسكت عمال المناجم من ناحية ، وأمن السادة فى قصورهم من ناحية أخرى وأراحهم من عذاب الضمير • ولقد أراد روبرت براوننج أن يعلن رضاه عن كل ما هو كائن فقال : « الله فى سمواته والدنيا بخير عميم » ، وأرادا أن يتخلى عن التبعات الاجتماعية فقال : « ها هي ذى السماء فوق رؤوسنا ، وانا اطلع كل ليلة الى قبتها الزهراء » ، وأراد أن يتشكك ويشكك فى امكان تغير الأوضاع فقال : « وما نفع

السموات اذا كان في وسع الانسان أن يتجاوز مداه ؟ » • وهى جميعا نماذج فى الكفر البورجوازى لا تقل زندقة عن نظرية التطور من وجهة النظر المسيحية •

أما تصوير الرخاء المادى الخرافى الذى بلغته انجلترا البورجوازية فى أواسط عهد فكتوريا فهو أبرز معالم شعر تينسون • ولا عجب فى ذلك فقد كان تينسون شاعر الملكة ، وكثير من انفعاله لحوادث العصر انفعال رسمى وكثير من شعره شعر مناسبات ، ولكنه مع ذلك يمثل البورجوازية الانجليزية تمثيلا صادقا فى قوة احساسه بمجد انجلترا وسلطانها وبثوق الانجليز وحقهم فى السيادة • بل ان هذا الاحساس قد تطور فيه الى احساس امبراطورى عنيف حين حلت بانجلترا الضائقة الكبرى وتحولت البورجوازية الانجليزية من بورجوازية وديعة ريفية مسالمة تؤمن بحرية التجارة لأنها المتاجر الأول فى العالم الى بورجوازية مغلوقة ساخطة مغلوقة مشاكسة تؤمن بالتوسع الاستعمارى بحد السلاح لتزيل منافسيها الجدد من أسواق العالم • وحين غدرت أجناد الانجليز باجناد المصريين فى الحرب المصرية الانجليزية عام ١٨٨٢ وجد تينسون مناسبة جديدة للتعبير عن مقاصد الرأسمالية الانجليزية المستأسدة فقال :

« لقد رأيتهم نار المعركة تشتعل فى الظلام

طولها فرسخ عند التل الكبير

ودحرنا العدو وسحق ولزلى عرابى ،

فشجبت نجوم السماء

• وازداد مجدنا فى العالمين » •

٢٣

استهدفت البورجوازية الصناعية فى انجلترا منذ مولدها حتى شيخوختها للنقد والتخريب • ونستطيع بوجه عام أن نقول ان عوامل التفتت قد جاءت البورجوازية الصناعية الانجليزية من ثلاثة معسكرات ، كان أولها معسكر الارستقراطية المنهزمة الذى عرفت حركته بحركة اكسفورد ، وكان ثانيها معسكر البورجوازية الصغيرة التى وقفت بين البورجوازية والبروليتاريا تخدم البورجوازية بتخدير البروليتاريا وصرفها عن الكفاح العمالى الصحيح وتخدم البروليتاريا بنقدها البورجوازية وتجريحها نظامها ، وكان ثالثها معسكر البورجوازية الكبيرة ذاتها التى نقدت بنفسها معائبها واخطاها قبل أن تبلغ سن الرشد وبعد أن دب فى أوصالها وهن الشيخوخة •

أما معسكر الارستقراطية المنهزمة فقد أحس بانهماه قبل عام ١٨٣٢ ، عام قانون الاصلاح الأول الذى أخرج الاقطاعيين من الحكم وأحل محلهم الممولين وتحولت به انجلترا رسميا من

بلد زراعى الى بلد صناعى * ولا غرابة فى ذلك فالانقلاب الصناعى فى انجلترا قد بدأ نحو قرن كامل قبل نضوج البورجوازية الصناعية وبلوغها الأهلية السياسية التى خولت لها أن تنفرد بحكم انجلترا فى القرن التاسع عشر * ولقد كان رد الفعل الطبيعى عند الاستقرائية الزراعية المنقرضة ازاء الانقلاب البورجوازى الصناعى فى مستهلده هو الحنين الى العهد البائد أيام أن كانت الزراعة هى الكل فى الكل أى قبل ظهور الآلهة المشنومة التى وضعت حدا لسلطان الملاك * ولم يكن ذلك العهد البائد الا العصور الوسطى بالذات ، تلك العصور التى بلغ النظام الاقطاعى فيها أعلى مراحلها وبلغ النبلاء فيها قمة سلطانهم ، تلك العصور التى سمت فيها حضارة الريف بأشرافه المستقرين وعبيده الخائعين ، تلك العصور التى خلت من حضارة المدينة بأهلها المشاكسين المتوسطين بين الأشراف والعبيد * فجد اذن الحنين الى العصور الوسطى الى حضارة الاقطاع عندما جدت الآلة ، واشتد الحنين اليهما حين اشتد خطر الآلة حتى بلغ ذلك الحنين مبلغ السخط ثم مبلغ الثورة على المجتمع الصناعى ابان حكم البورجوازية الصناعية *

وأكبر مظهر من مظاهر هذا التطور فى موقف الاستقرائية الانجليزية أن الارستقراطية الانجليزية الآمنة المستقرة بعد الثورة العظمى ، ثورة عام ١٦٨٨ ، كانت تتشبه

بالاستقرابية الرومانية الآمنة المستقرة في عصر القيصر أوغسطس وتنجب من الأدباء أمثال درايدن وبوب ، وتمجد روما ووثنية روما وجبروت روما ، وتؤله من شعراء الدنيا جميعا فرجيل وهوارس وتبنى العمائر على طراز الرومان أو المتشبهين بالرومان. فاذا بهذه الارستقراطية الهادئة التي تؤمن بالعقل والتقليد والاعتدال والاتزان والبساطة والوضوح والصحة في كل شيء وتبغض الخيال والعاطفة والتلقائية والاسراف والتعقيد والغربة والغموض والانحراف عن الصحة ، وتعلن أن شعارها الأوحده هو التفكير السليم والذوق السليم ، اذا بهذه الارستقراطية ذاتها تنصرف باطراد كلما تقدم القرن الثامن عشر عن كل ذلك ، تصطنع الحداثق المهوشة ذات الكهوف المهوشة بعد أن كانت تصطنع الحداثق المبهذه المنسقة المنمقة ، واذا بها تؤمن بالخيال وبالعاطفة وبالتلقائية وبالاسراف وبالتعقيد وبالعربة وبالعومض وبالانحراف عن الصحة كذلك ، واذا بها تعدل عن حنينها الى روما القديمة الوثنية وتحن الى أوروبا المسيحية الكاثوليكية في العصور الوسطى ، واذا بها تنجب نحو منتصف القرن الثامن عشر من الأدباء أمثال شنستون ووليم ماسون وادوارد يونج والأسقف هيرد ووارتون وبرسى ومكفر سون وهوارس والبول ويكفورد والغللام تشاترتون ، ممن جددوا تراث العصور الوسطى بعد أن فات الأوان ودافعوا عن أدب عصر الاقطاع في مبدأ عصر الصناعة ، فمجدوا فروسية فرسانه أيام

أن كانت الطبقات المتوسطة تشتغل بجمع المال وتوظيفه ، واستخدموا لغة شعرائه البالية بأسراف معيب في عصر يقظة الجماهير • ولم يكن منتظرا أن تعمد فلول الارستقراطية الانجليزية الى نقل وطنها الروحي من روما الوثنية الى أوروبا الكاثوليكية في غضون جيل واحد ، فلا بد أن عاملا ما قد جد في المجتمع الانجليزي واقتضى هذا التغيير الشامل ، ولقد كان ذلك العامل هو ظهور الصناعة الآلية ، وهو العامل الذي قويت به البورجوازية الانجليزية وانقلبت به اقتصاديات انجلترا أو سياستها رأسا على عقب ، فصارت شيئا فشيئا الى اقتصاديات مدنية وسياسة مدنية بعد أن كانت اقتصاديات ريفية وسياسة ريفية : وإذا كان الانقلاب الصناعي قد أُنذر بأن يفعل كل ذلك بالارستقراطية فقد كان طبيعيا اذن أن تتوجس الارستقراطية شرا وأن تتخوف من هذه الحضارة الجديدة المزعجة ، فتنقم على الآلة ، وعلى الصناعة وعلى الحضارة الآلية وعلى أرباب الصناعة ، وتمجد لونا من الحضارة ليس فيه سلطان لشيء من هذه الأشياء • كان طبيعيا أن تمجد المجتمع الاقطاعي الذي كان سائدا في أوروبا قبل ظهور البورجوازية فيها وأن تثور على كل ما جاءت به البورجوازية من أيديولوجيات ومن أساليب في الحياة •

وان نقاد الأدب البلهاء الذين لا يزنون الأدب بغير ميزانهم الشخصي ، ولا يملكون منهجا أو دليلا يهديهم الى الطريق

السوى بين هذه التقلبات التاريخية الهائلة ، هؤلاء النقاد يقفون أمام هذه الظاهرة وأمثالها حيارى كأنهم أطفال سذج ، أو لا يقفون أمامها إطلاقا كأنها من مألوف الأمور أو كأنها من منطق الأشياء ، فيصفوا مبادئ الرجعة الى العصور الوسطى هذه بأنها تحول فى الذوق الانجليزى أو « موضة » انتشرت بين الناس حين مل الناس التنزه فى الحدائق المنظمة والنظر الى العمائر ذات السيمترية وقراءة أشعار هوراس المصقولة أو أصدائها فى أدب الانجليز ، ويحسبوا أن الانجليز نزلوا عن التفكير السليم والذوق السليم لأنهم سئمو التفكير السليم والذوق السليم . وهذا كله لغو لا تنفع فيه وتضليل للدارسين . فالمجتمعات لا تتركب رؤوسها هكذا دون مبرر ، والتفكير السليم والذوق السليم ليسا من لعب الأطفال تلهو بها جماعة ناقصة التمييز فتعبت بهما وتطرحهما حين يدركها المال . كلا انما يتم هذا التحول فى المذهب وفى الذوق وفى السلوك حين تجد فى المجتمع تطورات مادية تدعو اليه . والتطور المادى الذى جد فى المجتمع الانجليزى يومئذ فجعل الطبقة الحاكمة وأبواقها من المفكرين والكتاب تتحول هكذا من النقيض الى النقيض ومن حضارة التفكير السليم والذوق السليم الى حضارة لا تؤمن بالسلامة فى التفكير أو فى الذوق ، هذا التطور المادى كان الانقلاب الصناعى أو مقدماته على أية حال .

والرأى الشائع بين المؤرخين والنقاد أن احياء العصور الوسطى هذا جزء من الحركة الرومانسية التى ظهرت فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، حتى لقد درجوا على تلقيب الحركة الرومانسية بالأحياء الرومانسى • وفى هذا الوصف تناقض لا يغتفر • فالحركة الرومانسية التى بدأها روسو فى فرنسا وأينعت فى ويردزويرث ويرون وشلى وكيتس ، هذه الحركة حركة بورجوازية صميمة ثائرة تهدف الى تحرير « الأنا » من جميع القيود المعروفة ، وتمجد الذات وتقيس الكون كله لا المجتمع وحده بمقياس الفرد ، فهى التعبير الفنى عن روح الطبقة المتوسطة المجاهدة لتطبيق النظام الفردى على كل وجه من وجوه النشاط الانسانى ، وهى مجموع العواطف الفائضة من الثورة الفرنسية أو مجموع العواطف التى كان ينبغى أن تستهلك فى هدم أوروبا الارستقراطية وبناء أوروبا البورجوازية فتفجرت فى براكين الأدباء الرومانسين • فكيف يجوز اذن أن يتصف الأدباء الرومانسيون الفرديون الأحرار بالرجعة الى عصر الاقطاع بما فيه من قيود اقتصادية وسياسية ودينية وثقافية تكبل الفردية بوفاق من حديد ؟ ان الرجعة الى العصور الوسطى كانت آخر مرحلة مرت بها ايدولوجيا الارستقراطية المنقرضة ازاء الانقلاب الصناعى : والدليل على ذلك أننا نجد مبادئ هذه الرجعة فى شعر بوب ذاته • فهذا الشاعر الارستقراطى الأوغسطى العظيم الذى نظم « ريفيات » فرجيل و « رعائياته » و « رسائل »

هوارس باللغة الانجليزية وبنى لربة الهجاء معبدا فخما أثيلا
رومانى العمد رومانى التصميم ، هذا الشاعر الارستقراطى
الأوغسطى العظيم الذى بلغ القمة فى التفكير السليم والذوق
السليم وبلور فلسفة عصره وهى عقلية وعلمية ومادية وميكانيكية
لا مجال فيها لمسلمات اللاهوت المسيحى فى قريض متماسك
مركز واضح صحيح ، هذا الشاعر الارستقراطى الأوغسطى
العظيم قد رجع فى بعض شعره الى العصور الوسطى ، فكتب عن
غرام هلويزا وأييلار وهو الغرام المسيحى اليأس المشهور ،
وهو الغرام الذى حالت دون اثماره تقاليد الأرض فرجا صاحباه
أن يثمر فى انشاء ، وهو غرام من غرام داتى وبياتريس وباولو
وفرائشسكا وبترارك ولورا وتريستان وايزولدا قد ينسجم مع
فلسفة العشق المسيحى فى القرون الوسطى ، قرون الفرسان
والكاثوليكية والنسك المسيحى ولكنه لا ينسجم قط مع غرام
النبلاء فى بلاط سانت جيمس أيام أن كان المركزى شروزبرى
يقتل دوق مونماوث فى مبارزة ثم يضاجع زوجته الدوقة
وقميصه مخضب بدم زوجها ، ولا ينسجم مع ذلك الغرام الوثنى،
غرام الرومان الأوغسطينيين الذين تحدثت بفجورهم الركبان •
كذلك كانت لبوب حديقته المهوشة وكان له غاره المصطنع
وأطلاله المصطنعة ، وكذلك مجد بوب فى شعره غابة وندسور
حيث الطبيعة وحشية والنبت لم تمسسه يد انسان ، وقد كان
حرىا به أن يمجّد الحقائق المهذبة المنسقة المنمقة • وما هذه

كلها الا مظاهر رجعة الى العصور الوسطى واستلهاهم لروحها الكاثوليكي وحياء لتقاليد أشرافها الفرسان وهي مظاهر كانت محدودة في أدب بوب لأن بوب لم يشهد الانقلاب الآلي العظيم ذاته وانما شهد مقدماته وبوب. رغم كل ما تقدم يظل في جوهره شاعر الأرستقراطية الأوغسطية الراضية المطمئنة. • ولكن وجود هذه الانحرافات الرجعية فيه دليل على أن نفسه الحساسة قد سجلت جانباً من السخط والجزع اللذين بدءا يدبان في معسكر الأرستقراطية الانجليزية ازاء تمدد البورجوازية الانجليزية ، ولقد كان يجوز اهمال هذا الانحراف أو اعتباره تعبيراً عن اتجاه شخصي عارض لو أنه وقف عند هذا الحد . ولكن تاريخ الأدب الانجليزي ينبئنا بأن ما كان مجرد انحراف غير مفهوم في شعر بوب قد غدا القاعدة العامة في شعر أخلافه المباشرين فكانت منهم مدرسة ليست بالعظيمة ولكنها ملحوظة الانتاج ، مدرسة رجعية وطنها الروحي أوروبا. الاقطاعية بفنسانها ورهبانها وأشرافها وعبيدها وفولكلورها وأساطيرها ، واجتمعت كل فضائل هذه المدرسة بعد قليل في أدب. وولتر سكوت .

فولتر سكوت اذن ليس من مؤسسي الحركة الرومانسية الانجليزية كما اصطلح النقاد ومؤرخو الأدب على وصفه ، ولكنه الامتداد الطبيعي للأرستقراطية المنهارة التي اتجهت الى زمن الأرستقراطية الاقطاعية، فمجدهته حين أحست بخطر

البورجوازية الصناعية * وجده الكبير في الأدب الشاعر
أدموند سبنسر الذي مجد قبله بمائتي سنة زمن الأرستقراطية
الاقطاعية حين أحس بخطر البورجوازية التجارية * ولقد كان
وولتر سكوت في السياسة من فحول المحافظين ، فلا غرابة. اذن
أن ينحو في أدبه هذا المنحى الرجعى وقت أن كان حزب التورى
بتقلص أمام حزب الهويج *

وعلى الجملة فقد كانت أوروبا الزراعية البرج العاجى
الذى اعتصمت به الأرستقراطية المنقرضة ، وحيشا وجدنا
في تاريخ الأدب أو تاريخ الفكر حركة تدعو الى احياء تلك
الحضارة أو نظيراتها من الحضارات علمنا أن هذه
الحركة حركة رجعية تقوم بها الأرستقراطية الأرضية في وجه
القوى المادية التى تعادىها أيا كانت تلك القوى * .ولقد كان
معسكر الأرستقراطيين ابان الحركة الرومانسية قويا لا فى انجلترا
وحدها بل فى فرنسا كذلك ، حيث ظهر شاتوبريان وبرناردان
دى سان بيير والأب لامنيه وفي ألمانيا حيث قوى الشعور
الرجعى حتى تكثلك الاخوان شلبجل وفريق كبير من صغار
الأدباء وكثر الأدباء الاقطاعيون الى حد لون الحركة الرومانسية
بلونهم فى كثير من وجوهها وأثر فى الشعراء البورجوازيين
أنفسهم حتى لقد اختلط الأمر على النقاد ومؤرخى الأدب
فحسبوا أن الحركة الرومانسية فى صميمها حركة رجعية اقطاعية
كاثوليكية * .ولكن مما لاشك فيه أن التيار الفردى البورجوازى

الذى أنجب ويردزويرث وشلى ويرون وكيثس لا صلة له بالتيار
الرجعى الاقطاعى الذى أنجب وولتر سكوت وأسلافه وأخلافه
من دعاة العودة الى العصور الوسطى + واذا كانت الرومانسية
هى الأدب الذى بدأه روسو وبنى عليه وردزويرث وشلى
ويرون وكيثس كما اعتدنا أن نفهمها فهمى لا يمكن أن تكون
أدب شنستون وماسون ويونج والأسقف هيرد ووارتون وبرسى
ومكفرسون وهوارس والبول وبكفورد ، ذلك الأدب التافه
الذى أفضى الى ظهور سكوت العظيم + والمقياس الأوحده الذى
نقيس به الأدب فى عصر البورجوازية ، عصر الثورة الفرنسية
وما بعدها ، هو مقياس الفردية وما يتبعها من تأليه للحرية وإيمان
بالاحساس الذاتى وهو مقياس يتحقق فى الأدب الانجليزى الذى
نبح من فيض سبنسر ورجع أو دعا الى الرجعة الى العصور
الوسطى ، أن يتحقق فى أدب وردزويرث ويرون وشلى وكيثس ،
ولا يتحقق فى أدب سكوت وأسلافه وأخلافه + فأدب سكوت
وأدب أسلافه وأخلافه خط قوطى طويل فى الأدب الانجليزى
يبدأ باسبنسر فى القرن السادس عشر وينتهى بتوماس ستيرنز
اليوت فى القرن العشرين ، وهو أدب لا ينتمى الى المدرسة
الرومانسية كما اعتاد أن يلقبها النقاد التقليديون أو المدرسة
الذاتية كما يجب أن يلقبها جونه والمتفلسفون أو المدرسة
البورجوازية كما يجب أن يلقبها المؤرخون العلميون ، وانما
ينتمى الى المدرسة الأرستقراطية الزراعية التى أحست بسطوتها

بعد انهيار النظام الجمهورى وعودة الملكية الى انجلترا عام ١٦٦٠ فمجدت روما الامبراطورية فى أوجها الأوغسطى ثم أحست بتآكلها أمام الانقلاب الصناعى فمجدت أوروبا الزراعية فى أوجها الاقطاعى ، وأى تبويب لهؤلاء الأرستقراط المضحكين مع البورجوازيين النامين خلط فى التقييم لا منشأ له الا افتقار نقاد الأدب ومؤرخيه الى منهج علمى يكشف لهم عن جوهر الحركات الأدبية فيميزوا به الصلب الأصل من العرض الدخيل •

ولكن سكوت وسائر كتاب الأرستقراطية الزراعية المنقرضة فى انجلترا كانوا حتى عصر الثورة الفرنسية وحض أدباء فنانين أكثر منهم أدباء مفكرين ، فعبروا دون وعى منهم عن الاحساسات الداخلية التى كانت تمتلك النبلاء المنهارين وأحيوا فى عالم الخيال تلك الحضارة الاقطاعية الأولى التى يأسف على زوالها كل نبيل منهار ، ولم يعرف عنهم أى ايمان واضح بنظريات ايدولوجية رجعية أو أى ترويج لفلسفة منظمة مستمدة من روح الكاثوليكية أو مستمدة من النظام الاقطاعى كما كان الشأن مع بعض نظرائهم فى فرنسا كشاتوبريان على سبيل المثال • فلما اشتد ضغط البورجوازية على الأرستقراطية كان طبيعيا أن تمزق الرجعية الانجليزية قناع الفن وتخرج سافرة بين الناس وأن تتبلور فى هيئة معتقدات فكرية ذات مغزى اجتماعى • وظهر من الكتاب جيل جديد يحاول أن

يجدد الحضارة الاقطاعية في عالم الفكر بعد أن تجددت في عالم الخيال • ولم يكن غريبا أن تنشأ هذه الحركة الرجعية في أكسفورد فأكسفورد معقل الرجعية الأول في إنجلترا ، ولم تكن هذه بأول مرة تتجمع فيها قوى الأرستقراطية الانجليزية في أكسفورد لتحارب البورجوازية ، فقد تجمعت من قبل فيها قوى شارل الأول والملكيين حين اشتد عليها ضغط كرومويل والجمهوريين ابان الحرب الأهلية بين التاج الانجليزى والبرلمان الانجليزى بين عام ١٦٤٠ و عام ١٦٤٥ • أما الايديولوجيا التي عبرت عنها حركة أكسفورد فقد كانت دعوة كاثوليكية صريحة متطرفة ، بدأها الشاعر جون كيبل (١٧٩٢ - ١٨٦٦) أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد ومؤسس الحركة بها وصاحب ديوان « السنة المسيحية » الذي ظهر عام ١٨٢٧ • ولقد كان كيبل يلقي محاضراته باللغة اللاتينية احياء لذلك التقليد البائد الذي جرى عليه أساتذة الجامعات في العصور الوسطى ، وكان يعلم تلاميذه أن الشعر نوع من أنواع الصلاة ، ولكنه لم يضع أساس حركة أكسفورد الا عام ١٨٣٣ حين كتب موعظته عن « التعبير الرسمي لدين الدولة » •

ولاشك ان كتابات كيبل قد تركت أثرا واضحا في الفكر الانجليزى ، ولكن عماد حركة أكسفورد وقطبها الأكبر كان الكاردينال نيومان (١٨٠١ - ١٨٩٠) صاحب «مواظ الأبروشية » و بحث في تطور « العقيدة

المسيحية» و «الاعتذار» و «فكرة الجامعة» وشيء من الشعر لا يرتفع الى مستوى الشعر الجي ولا ينحط الى مستوى الشعر الرخيص ، وغير ذلك كله من الكتابات الكنسية التي تدافع عن الكاثوليكية ولاهوتها . كذلك ساهم في هذه الحركة الكاثوليكية أستاذ ثالث كبير الشأن في جامعة أكسفورد هو ادوارد بيوزى (١٨٠٠ - ١٨٨٢) وانتقلت اليه قيادتها بعد انحراف نيومان عن الكاثوليكية الانجليزية المحلية المستقلة وارتمائه في أحضان كنيسة روما . وحول هؤلاء الثلاثة اجتمع نفر من الدعاة الكفاء والمحققين القديرين من أمثال وورد ونيل وليدون وتشيرتش ووليم برايت وريتشارد فرود ، ونفر من رجال الدين المحترفين من أمثال الكاردينال مانج ورؤساء الأساقفة تيت وبنسون ودافيدسون والأسقف كنيج ثم نفر من السياسيين أبرزهم لورد هاليفاكس ومن هذا يتضح أن حركة أكسفورد كانت حركة كبيرة الحجم قوية الأثر ، وقد اشتغل رجالها لا بنشر الكاثوليكية فحسب بل بمقاومة قانون الاصلاح النيابي البورجوازي مما يؤيد أن حركة أكسفورد كانت حركة ايدولوجية لحساب الأرستقراطية البائدة ، ولكن هذه الحركة لم تلبث أن سكنت رويدا رويدا بعد أن استقرت البورجوازية الصناعية في الحكم وتبرجز باستقرارها المجتمع الانجليزي تماما، فلم يبق لنا من حركة أكسفورد الا بعض كتابات نيومان وقلة من شعر كييل ، ولعل الحركة انتهت رسميا عام ١٨٧٤ حين صدر

قانون العبادة العامة الذي أكد سلطان الدولة على الكنيسة ووضع حدا لمؤامرة هؤلاء الكرادلة والأساقفة والأشراف لاعادة سلطان الكنيسة على الدولة الى ما كان عليه ذلك السلطان في عصر الاقطاع . غير أنه من الأمانة أن يقال ان حركة أكسفورد قد ذبلت قبل هذا التاريخ بفترة طويلة ، وتحولت شأن كل حركة ايديولوجية من تيار واحد ترمى الى هدف واحد الى شيع متعارضة داخل الكادر الايديولوجي العام ، شيع تتنازع حول الطقوس وأسرار العبادة وبعض تفاصيل اللاهوت .

على أن حركة أكسفورد رغم ذبولها وانتهائها لم تمت تماما وانما ذبلت قوتها الفكرية وانتهت دعوتها الايديولوجية . وتناسخت الحركة بوجه عام في مدرسة من الشعراء والرسمين تعرف بمدرسة ما قبل رافائيل ، فخلقت تيارا فنيا يؤمن بالرجعة الى الفن الاقطاعي أنه دعائه رسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠) وداتى جابرييل روزيتى (١٨٢٨ - ١٨٨٢) واخته كرستينا روزيتى (١٨٣٠ - ١٨٩٤) ووليم موريس (١٨٣٤ - ١٨٩٦) وسوينبرن (١٨٣٧ - ١٩٠٩) . وتناسخت حركة أكسفورد بوجه خاص من الناحية الايديولوجية في كرستينا روزيتى ودولبين (١٨٤٨ - ١٨٦٧) وجيرارد مانلى هوبكنز (١٨٤٤ - ١٨٨٩) وكوفنترى باتمور (١٨٢٣ - ١٨٩٦) وفرانسييس تومسون (١٨٥٩ - ١٩٠٣) وأليس ماينل (١٨٤٧ - ١٩٢٢) .

وقد بدأت حركة ما قبل رافائيل عام ١٨٥٠ حين أصدر بعض أقطاب الحركة مجلة تدعى « الجرثومة » ماتت بعد عددها الرابع ، وكان الغرض منها بسط مذهبهم في الفن • ولقد يقال انهم دعوا الى البساطة في التعبير ومجدوا الاحساس المباشر ووضعو الشعور الشخصي في المكان الأول وادخلوا الرمزية في الأدب وأكدوا للناس أن مادة الشعر تختلف عن مادة النثر ، ولكن هذه جميعا خصائص تتفاوت قوة وضعفا في اتاجهم ، وانما العامل المشترك بين أبناء هذه المدرسة هو الثورة على رافائيل والرفائية أى الثورة على الفن الأوروبي الوثني الذي استحدثه فنانون حركة الريسانس من البورجوازيين • والرجعة الى الفن الأوروبي المسيحي الكنسي الكاثوليكي كما كان في عصر الاقطاع أيام القرون الوسطى قبل ظهور رافائيل • أما رسكين وسوينبرن فلم يقبلوا من أوروبا الكاثوليكية هذه الا فنها الكاثوليكي وهكذا استمدوا من أوروبا الاقطاعية مادة للأدب والهاما ، وان كانت دلائل الوثنية تتكشف كثيرا في شعر سوينبرن • وما يقال في رسكين يقال كذلك في وليم موريس • اشتغل رسكين بأحياء الفن الاقطاعي وتمجيد بعض وجوه الحياة الاقطاعية ، وثار على الانقلاب الصناعي في مجموعه وبالتالي على البورجوازية الصناعية وحضارتها ، وكان من ذلك أنه دعا الى تحطيم الآلة التي تحطم شخصية الانسان ودعا الى العمل اليدوي الذي يبقى للفرد على شخصيته ويحفظ له قدرته على

الخلق والابتكار وصوغ المادة تبعا لذوقه وارادته • وفى هذه الحدود كان رسكين ووليم موريس وعامة الثائرين على الانقلاب الصناعى قوات رجعية أصولهم راسخة فى المجتمع الزراعى الاقطاعى البائد الذى ما لبث يعلن عن وجوده منذ مجيء الحضارة الصناعية بمختلف الطرق ، آنا بالحنين الى الاطلال وآنا ببناء العمار على طراز القوط وآنا باثبات صحة الكاثوليكية للناس وآنا بالكتابة عن الفرسان والأميرات • وها هى ذى الايديولوجيا الزراعية تخرج سافرة أمام الناس فى شخص رسكين وفى شخص وليم موريس وتنادى بأن الصناعة تتعارض مع اكتمال النمو الانسانى وأن الآلة تقضى على ما فى الحياة من شاعرية وعلى ما فى أفئدة الأحياء من شعر • ولكن رسكين ووليم موريس رغم كل ذلك قد رفضا البديل الايديولوجى الطبيعى الذى تجل به الأرستقراطية هذه الأزمة الاجتماعية ، ألا وهو العودة الى الحضارة الاقطاعية بجميع علاقاتها الاقتصادية والسياسية والدينية أو بعبارة أخرى الرجوع الى حكم الأشراف والكنيسة ، واقتراحا عوضا من ذلك تجربة النظام الاشتراكى أو على الأصح تجربة نظام اشتراكى فيه الملكية شائعة بين الناس وفيه الناس متساوون فى جميع الحقوق والواجبات • وانصرف رسكين الى اثبات سلامة النظرية القائلة بتسوية الأجور وانصرف وليم موريس الى وصف مدينة فاضلة لا وجود لها الا فى عالم الخيال ، مدينة فيها الشخصية كاملة

والحرية مطلقة ، مما يدل على أن رسكين ووليم موريس رغم ثورتها على الآلة ورغم حنينهما الى الحضارة الزراعية السابقة لظهور الآلة لم يكونا من معسكر الأرستقراطية المنهزمة الذى تجمع حول نيومان فى أكسفورد ولكن كان من معسكر آخر ساخط على النمو البورجوازي الصناعى سخط الأرستقراطية عليه . ولا غرابة فقد تكونت أفكار رسكين الأولى ابان حركة الميثاق وما بعدها حتى أقول الحركة البروليتارية الانجليزية الأولى بعد الزحف الفاشل الذى قام به العمال الانجليز على لندن عام ١٨٤٨ . وقد شاهد وليم موريس النظام الرأسمالى يتصدع ورأى عوامل الفناء تتهدده من الداخل ومن الخارج ابان الضيق العظيم الذى أصاب انجلترا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر فأنشأ مدينته الفاضلة ونشرها عام ١٨٩٠ فجاءت أتم معبر عن أمانى الاشتراكين الحالمين ، الاشتراكين من غير البروليتاريين . أما السبيل الى تسوية الأجور ، وأما السبيل الى تحقيق المدينة الفاضلة على وجه الأرض ، فهذا ما لم يعن رسكين أو وليم موريس برسمه للناس . ولكن ما كل أبناء مدرسة ما قبل رافائيل كانوا أصحاب مذهب فى الاقتصاد أو الاجتماع ، وما كلهم قد نحوا هذا المنحى الايديولوجى الواضح . فدائتى روزيتى كان فنافا فحسب يرسم ويقرض الشعر الذى يعبر عن وجوده الشخصى ، ولقد حاول أن يتصل بالمجهول عن طريق حواسه وعن طريق ادراكه للجمال وهى نزعة

صوفية واضحة رغم افتقاره الى عقيدة دينية منظمة أو احساس ديني بالمعنى المألوف ، وفي شعره سكون صوفي عبق صاف ، سواء وصف السكون أم لم يصفه ، وأوضح ما في شعره أنه شعر رسام يرسم باللغة ويرى مواضع شبه بين الأشياء لا تراها العين العادية •

ولكن الجانب الايديولوجي في حركة اكسفورد قد أثر تماما في كرستينا روزيتي ودولين وهو بكنز وباتسور وفرانيسيس تومسون وأليس ماينل ، وهم الذين انقطعوا لنظم الشعر الديني والشعر الصوفي الصريح • ولو قد كانت حركة أكسفورد بدعة شخصية قام بها أفراد ضخام من حجم نيومان أو بيوزي لزالن بزوال منشئها ولما تجاوز أثرها الخلف المباشر فاخفت تماما باختفاء مدرسة ما قبل رافائيل • ولكنها لم تفعل ، بل ظلت تؤلف تيارا متصلا مستقلا واضح المعالم في الأدب الانجليزي الى هذه اللحظة ، تيارا ينتمى اليه رأسا أو فرعاً هيلير ييلوك وج.ك. تشسترتون ثم ت.س. اليوت • وما هي كذلك الا لأنها حركة تعبر عن شخصية طبقة لها وجود مادي في المجتمع وهذه الطبقة هي الطبقة الأرستقراطية الأرضية • وتاريخ الأدب الأرستقراطي في إنجلترا يبدأ اذن بادموند سنسر وينتهي باليوت ، يبدأ باسنسر الذي عبر عن شخصية الأرستقراطية في بدء الحضارة البورجوازية التجارية وينتهي باليوت الذي عبر

عن فلسفة الأرستقراطية في نهاية حضارة البورجوازية الصناعية .
 وبين سبنسر واليوت جمع غفير من الأدباء والمفكرين الذين
 يشتركون في هذا التعبير ، والصفة الشائعة بين هؤلاء جميعا هي
 بغض الحضارة المدنية بوجه عام وبغض الانقلاب الصناعي على
 وجه التخصيص وهي الرجوع الى حضارة العصور الوسطى
 في أى شكل من أشكالها ، فمنهم من يكتفى بوصف حياة
 الفرسان وتمجيدها ، ومنهم من يدعو الى الكاثوليكية سواء
 على طريقة انجلترا أو على طريقة روما ، ومنهم من يقدر الفن
 القوطي ، ومنهم من يغوص في أعماق الفلسفة الأكويينية (فلسفة
 القديس توماس الأكوييني) ، وهكذا . ولقد تجتمع بعض هذه
 الخصائص في أحدهم ولقد يتفرد بعضهم بواحدة منها ، ولكن
 العامل المشترك الذي لا بد من تحقيقه هو جزعهم جميعا من
 البورجوازية التجارية كانت أو صناعية ، وإيمانهم بالأرستقراطية .

كان أول عامل من عوامل التخريب في حضارة البورجوازية
 ما قام به معسكر الأرستقراطية المنهزمة من هجوم تمثل في حركة
 أكسفورد وما سلفها وما خلفها من أحياء للعصور الوسطى .
 أما العامل الثاني فهو الفتنة التي قام بها معسكر البورجوازية
 الصغيرة . فالبورجوازية الصغيرة قد غبنتها اختها البورجوازية
 الكبيرة فسخطت وأعلنت عليها الحرب . ولقد غبنت
 البورجوازية الكبيرة البورجوازية الصغيرة بما اعطاها الانقلاب

الصناعى من قدرة على الانتاج الضخم والتوزيع الضخم سحفت
 قدرة الفرد الصغيرة على الانتاج والتوزيع . والبورجوازية
 الصغيرة ان هى الا طبقة قوامها الأفراد المنتجون والأفراد
 الموزعون بجهدهم الشخصى أو الأفراد القائمون بعمليات الانتاج
 والتوزيع على نطاق ضيق . والبورجوازية الصغيرة ان هى
 الا طائفة أرباب الحرف اليدوية الفنية طبقة « الأسطوات » ،
 ممن ارتفعوا عن مستوى العمال بما اكتسبوا من الخبرة الفنية
 التى قد تقل فى حالة البناء والمرض وقد تعظم فى حالة المهندس
 والطبيب ، ثم طائفة صغار التجار وكل من لا يتفنن أى عمل من
 الأعمال فيرتزق مثلهم من توظيف ماله القليل . وقد تحطم أرباب
 الحرف أمام انتاج الآلة ، وتحطم صغار التجار أمام كبار الممولين
 فأصاب الكثيرين من هؤلاء وهؤلاء بؤس عظيم ، واضطر
 الكثيرون من هؤلاء وهؤلاء الى أن ينزلوا عن استقلالهم
 الأول ويتحولوا بشئ من التدريب التكنولوجى الى مجرد عمال
 فنيين يعملون لحساب كبار البورجوازيين المالكين لوسائل
 الانتاج الآلى . ولقد اشتركت البورجوازية الصغيرة مع
 البروليتاريا فى أول حركة عمالية عرفتها انجلترا ، ألا وهى حركة
 الميثاق ، وكان اشتراكها معها مظهرا قويا من مظاهر سخطها على
 البورجوازية الكبيرة لا مظهرا من مظاهر انسجامها فى الطبيعة
 والأمانى مع البروليتاريا . وهذا ما أفسد حركة الميثاق وببلبل
 أهدافها وفتت صفوف القائمين بها . وقد كان للبورجوازية

الصغيرة الايديولوجيا الخاصة بها منذ البداية ، وكان أهم وجه من وجوه هذه الايديولوجيا بغض الآلة التي تسببت في تحطيم هذه الطبقة ، وتحميل الانقلاب الصناعي تبعات الكوارث التي تنزل بها ، أو بلغة صغار البورجوازيين ، تحميل الانقلاب الصناعي تبعات الكوارث التي تنزل بالانسانية جمعاء . فالمنطق الطبقي يملأ على كل طبقة أن تتصور أنها والمجتمع سواء ، وأن مصير الانسانية مرتبط بمصيرها . لذلك ظهر من أبنائها من دعا الى تحطيم الآلة والرجوع الى الصناعة اليدوية ، وهو أمر لا يتأتى الا بالرجوع الى ما قبل عصر الآلة والرجوع الى الحضارة الزراعية حضارة العصور الوسطى . وفي هذه الحدود اتفقت أهداف البورجوازية الصغيرة وأهداف الأرستقراطية : فبغض الانقلاب الصناعي كان مشتركا بينهما ، وعدوهما كان واحدا ، وهو البورجوازية الكبيرة . فالآلة التي تملكها البورجوازية الكبيرة قد أفضت الى اقامة حضارة مدنية صناعية نمت على حساب الحضارة الريفية الزراعية التي بنتها الأرستقراطية ، ثم انتقل السلطة السياسية من يد الأرستقراطية الى يد البورجوازية الكبيرة . والآلة التي تملكها البورجوازية الكبيرة قد قضت على الانتاج اليدوي الفنى الذى كانت البورجوازية الصغيرة تحيا به وتستمد ما لها من استقلال . وبالتالي عصفت بالبورجوازية الصغيرة وغيرت معالمها وأنزلتها منزلة العمال المستغلين المستبعدين الذين يكدهون لحساب الغير

ولا يجدون الى الحرية سبيلا • واز في هذه الفترة من تاريخ انجلترا ما يشهد بأن عددا عظيما من أبناء البورجوازية الصغيرة قد آثر الموت جوعا على قبول الوضع الجديد والاشتغال بالآلات •• ففي هذه الحدود اتفقت الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة على الرجعة الى العصور الوسطى ، وكانت غاية الأرستقراطية من ذلك اعادة السلطة الى النبلاء ، وكان هدف البورجوازية الصغيرة من ذلك اعادة الاستقلال الاقتصادي الى أرباب الحرف • وقد وجدت هذه الروح الرجعية التي تحن الى الحضارة الزراعية وتبغض الحضارة الصناعية تعبيراً عنها قويا في شخص وليم كوييت • أما البروليتاريا فلم تكن ذات وعى اجتماعى شديد ومن كانوا فيها أهل وعى وجدوا أن الانقلاب الصناعى أس حضارتهم العمالية المقبلة وأن الآلة مفتاح حياتهم وعرفوا أن اتفاق الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة على اعادة الحضارة الزراعية واعادة العمل اليدوى حركة رجعية لا تؤذى البورجوازية الكبيرة وحدها بل تؤذى البروليتاريا كذلك ، وأدركوا أن خصومتهم للبورجوازية الكبيرة لا ينبغي أن تدفعهم الى التعاون مع خصمها الآخرين ، لأن هذين الخصمين أخصم لهم منها •

أما الأرستقراطية فقد أخذ تخريبها للبورجوازية الصناعية شكلا نظريا مجردا ، فذهبت تناقش أصول الحضارة والديانة

والثقافة وتبشر بالكاثوليكية بين الناس • وأما البورجوازية الصغيرة فقد أخذ تخريبها للبورجوازية الصناعية شكلا ماديا ملموسا • وقد أمكن لها ذلك بحكم موقعها المتوسط بين البورجوازية والبروليتاريا ، وقامت البورجوازية الصغيرة كعادتها في مثل هذه الأحوال بمهمة الندب الاجتماعي على أكمل وجه • فذهبت تصف البؤس الفظيع الذي تعانيه الطبقات المحرومة أي تصف بؤسها وبؤس العمال معا ، وذهبت تشكك الناس في سلامة النظام الاجتماعي ، وذهبت تسخر من عجز الأداة الحكومية وفسادها ، ثم ذهبت تقترح الحلول المتعددة لخراج المجتمع الانجليزي من هذه الأزمة •

فمن صفار البورجوازيين من اتجه الى لون غامض من الإصلاح يدعى الاشتراكية المسيحية ، ومثلهم فردريك موريس (١٨٠٥ - ١٨٧٢) وتشارلز كنجزلي (١٨١٩ - ١٨٧٥) ومسنز جاسكل (١٨١٠ - ١٨٦٥) ومنهم من اتجه الى لون من الإصلاح أغمض يدعى الاشتراكية الطوبوية ، ومثلهم رسكين ووليم موريس وسامويل بتلر (١٨٣٥ - ١٩٠٢) ، ومنهم من اتجه الى لون ثالث من الإصلاح هو الاشتراكية الديمقراطية ، ومثلهم برناردشو (١٨٥٦ - ؟) و هـ.ج. ولز (١٨٦٦ - ١٩٤٦) وجماعة الفايين ، ومنهم من سجل فساد العصر تسجيل فنان دون أن يجود على الناس ببرنامج أو طريقة • وفي هذا

الباب يجتمع دكنز العظيم (١٨١٢ - ١٨٧٠) وجورج اليوت (١٨١٩ - ١٨٨٠) ثم ولز في قصصه الواقعي . وما هذا التقسيم بجامع ، فكل من هذه الاتجاهات يتسع لغير من مر ذكرهم من الكتاب ، وما هو بمائع ، فبعض من مر ذكرهم من الكتاب يشترك في أكثر من اتجاه .

كانت السنوات الأولى من حكم البورجوازية الانجليزية ولاشك مستغرقة في الكفاح الدستوري الذي اشتركت فيه الطبقات المتوسطة والطبقات العاملة وانتهى بقانون الاصلاح النيابي الأول عام ١٨٣٢ . ولكن قانون الاصلاح النيابي الأول هذا وان كان كسبا سياسيا الفريق الأعلى من العمال الانجليز الا أنه لم يكن كسبا اقتصاديا الا للطبقات المتوسطة في انجلترا ، فيه استخدمت الطبقات المتوسطة أصوات العمال المحررين للاشتراك في حكم البلاد (١) . على أن البروليتاريا ، أو فريفا منها على الأقل ، بعد أن فرغت من نصرة البورجوازية على الأرستقراطية بدأت تكافح كفاحا عماليا من أجل أهدافها

(١) بقانون الاصلاح الأول حصل جميع الزرايع المساجرين على حق التصويت فكان ذلك كسبا للطبقة المتوسطة الريفية كما حصل عليه سكان المدن من يدفعون ايجارا سنويا قدره عشرة جنيهات عن مسكنهم فكان ذلك كسبا للبورجوازية الصغيرة . وفي هذه الحدود لم ينتفع العمال بشيء مذكور من قانون الاصلاح الأول . ولكن بقانون الاصلاح الأول عدل توزيع الدوائر الانتخابية تمديدا بنمى مع تحول انجلترا من بلد زراعى الى بلد صناعى ففقدت =

العمالية • وتركز ذلك الكفاح الشعبى حول حركة الميثاق (٢) •

فلما ذبلت حركة الميثاق عام ١٨٤٢ لم تذبل بذبولها المشكلات التى ظهرت تلك الحركة لتشخيصها ، بل بقيت تلك المشكلات ماثلة تطلب التشخيص بل وتطلب العلاج كذلك • أما هذه المشكلات فقد وصفها فردريك انجلز عام ١٨٤٤ فى كتابه « حالة العمال الانجليز » وصفا مفصلا وكاملا • ومن بعد كتاب انجلز تتابعت الكتب الأوروبية وخاصة القصص التى تصور حياة المجتمع الانجليزى فى تلك الفترة من تاريخ البورجوازية فخرجت قصة دزرائيلى « كونتجزبى » عام ١٨٤٤ ثم قصته « سيبيل » عام ١٨٤٥ ثم قصة مسز جاسكل « ماري بارتون »

= ٦٥ دائرة ريفية عضويتها فى العموم وفى اللوردات وفقدت ٢٠٢ دائرة ريفية عضوا واحدا ، مما شل الأرستقراطية الأرضية المنقرضة ، وانشئت فى لندن وفى المدن الكبيرة ٤٢ دائرة جديدة ، أما المقاطعات فكان نصيبها ٦٥ عضوا جديدا ، من كل ما نقل السلطة الى يد البورجوازية الصناعية . البروليتاريا لم تنتفع بقانون الإصلاح الأول انتقاما مباشرا أو غير مباشر ، وكل ما يمكن أن يقال هو أن نجاح البورجوازية فى نقل أكثر الدوائر الانتخابية من الريف الى المدينة كان مقدمة لازمة لكفاح البروليتاريا من أجل التصويت العام لأن كثرتهم المطلقة تعيش فى المدينة •

(٢) كانت بنود الميثاق السبعة هى أ - انشاء دوائر انتخابية متساوية . ب - إلغاء النصاب المالى المشرط فى أعضاء البرلمان . ج - اقرار حق التصويت العام . د - انتخاب برلمانات سنوية . هـ - سرية الاقتراع وتقرير مكافأة لأعضاء البرلمان . وقد وقع على الميثاق ١٢٨٠٠٠ شخص ومع ذلك فقد رفض البرلمان اقراره فلم يبق أمام العمال الانجليز الا اللجوء الى الثورة ولكنهم لم يقدموا عليها لحاجتهم الى التنظيم ، وسرعان ما ذبلت الحركة بعد أن اعتقل زعمائهم بالمئات •

وقصة ذرائيلي « تانكرد » عام ١٨٤٧ ثم قصة كنجزلي « ييست » عام ١٨٤٨ ثم قصة « ألتون لوك » عام ١٨٥١ ثم قصة دكنز « أوقات الشدائد » عام ١٨٥٤ ثم قصة مسز جاسكل « الشمال والجنوب » عام ١٨٥٥ . وكل هذه القصص ذات موضوع اجتماعي أو ذات رسالة كما يجب أن يسميها النقاد ، وقد كانت خير مقدمة لدراسة العصر سبقت قصص جورج اليوت العظيمة .

أما مقال كرايل (١٧٩٥ - ١٨٨١) عن « حركة الميثاق » (١٨٣٩) وكتابه « الماضي والحاضر » (١٨٤٣) فهما من أجمل آثار العصر عامة ومن أجمل آثار كرايل خاصة . وفيهما يتشكك كرايل في كل ذلك التقدم المادي الذي كانت تنعم به البورجوازية . ان مانشستر قد اتسعت حقاً بمجيء الصناعة وازداد سكانها وتضاعفت ثروتها وتحققت سعادتها كما تصور بعض المفكرين البورجوازيين ، وهو تصور صحيح ، ولكنه تصور جزئي لا يمثل الواقع كله لأن مجيء الصناعة الذي كدس الأموال في خزائن البورجوازيين الكبار قد زاد من فقر البروليتاريا وخلق صورا من المسغبة لم يعرف لها مثيل في سابق الأيام . فالتقدم المزعوم ليس شيئا أكيدا كما تصور بنتام أو كما تصور ماکولي أو كما تصور ستيوارت مل . ومبادئ الحرية والمساواة والاخاء التي وزعتها البورجوازية على جموع الشعب كانت مجرد ألفاظ معسولة لا غناء فيها ، ولم يبق أمام

الفقراء لاثبات أخوتهم للأغنياء الا أن يشاطروهم حمى التيفود
التي كانت تحصدهم حصدا ! لقد قالوا حقا ان الأغنياء قد
أنتجوا حتى فاض انتاجهم عن المطلوب • ولكن الأغنياء
يبرءون من هذه التهمة الشنعاء : « أهكذا تكيلون لنا التهم ؟
أهكذا تتهمون ايانا بأننا قد أنتجنا حتى فاض انتاجنا عن
الحاجة ؟ ألا اننا نشهد السماء والأرض على أننا لم ننتج شيئا
البتة •• فمن اتهمنا بالانتاج فليتقدم وليكشف لنا عن نفسه
وليقول ماذا أنتجنا ومتى كان ذلك » •

أما دزرائيلي (١٨٠٤ - ١٨٨١) فيعبر عن أفكار
المحافظين التي أخذها عن بولنجبروك وويرك ويقابل في
« كونجزي » بين فلسفة الأرستقراطية الصالحة وبين
الفلسفة المادية الميكانيكية التي كانت البورجوازية وليدة
الانقلاب الصناعي تنشرها بين الناس ، وهو يصور
الأرستقراطية الأصلية تصويره لطبقة منقذة للشعب من
برائن البورجوازية الحديثة النعمة التي لا تفهم لغة الا لغة
المال ولا تضر لجموع الشعب الكادحة الا الاسترقاق
والاستغلال عن طريق الصناعة ، وهو يصف ما آلت اليه حال
الأمة الانجليزية من ترف لا حد له في ناحية وعوز لا حد له في
الناحية الأخرى • ومن تباعد بين الأغنياء والفقراء في المصالح
والأمانى حتى غدت الأمة « أمتين » لا يربطهما رابط ولا تجمع
بينهما وحدة • وهو في « سيبيل » يصف أشخاص القائمين

بحركة الميثاق وصفا فيه تهكم وتعريض • وهو في الحالتين حريص على أن يحمل البورجوازية تبعة القوضى التي انتشرت في البلاد والفقر الذي ضرب فيها أطنابه ، وتصويره لأحياء الفقراء وشناعتها نموذج من الأدب الاجتماعي الذي شاع في هذه الفترة من تاريخ إنجلترا •

كذلك تصف مسز جاسكل في قصتها « ماري بارتون » و « الشمال والجنوب » البؤس المرعب الذي خيم على مدينة مانشستر بعد عام ١٨٤٠ وتبشر بمبدأ الاخاء بين الرأسماليين والعمال فتستدر عطف الأولين على الآخرين ، وهي طريقة في الاصلاح الاجتماعي ابتكرتها البورجوازية الصغيرة التي لا تفهم معنى الكفاح العمالي ولا تقرأ لأنها تعلم أن الكفاح العمالي الصميم الكفاح الطبقي الذي يهدف الى استيلاء البروليتاريا على السلطة ، هذا الكفاح يعصف بالبورجوازية الصغيرة كما يعصف بالبورجوازية الكبيرة ، وهي في قصتها « الشمال والجنوب » تصف الحركة النقابية في إنجلترا وتتحدث عن التشريعات العمالية في أوائل حكم البورجوازية الصناعية •

وما يقال في مسز جاسكل يقال كذلك في كنجزلى الذي وصف أحوال الفقراء وعالج شئون العمال في قصته « بيست » و « ألتون لوك » ، ونهج نهج مسز جاسكل فنصح للعمال في « ألتون لوك » بأن ينصرفوا عن كفاحهم الطبقي ويستغيثوا

عنه بتدعيم الروح التعاونية بينهم حتى يستطيعوا عن طريق الجماعات التعاونية أن يحصلوا على السلع بسعر « يزيد قليلا عن تكاليف الانتاج » • ولا غرابة في ذلك فكنجزلى تلميذ فردريك موريس مؤسس الاشتراكية المسيحية في إنجلترا ومؤسس الجامعة الشعبية التي عرفت في أيامه بكلية العمال ، وكنجزلى خليفته ، وكنجزلى المجاهد الأول لنشر أفكاره بين الناس ، وكنجزلى هو القائل في النشرة الثانية من نشراته التي كان يصدرها عام ١٨٤٨ تحت عنوان « المياسة للجماهير » : « لقد استخدمنا الكتاب المقدس كأنه قانون العقوبات لا أكثر ، أو كأنه جرعة من الأفيون نخدر بها السوائم حتى لا تثن اذا حملناها ما لا تطيق ، نعم ، نظرنا اليه نظرنا الى كتاب قصد به كبج جماح الفقراء ••• وهو لعمري كتاب لم يقصد به كبج جماح الفقراء وانما قصد به كبج جماح الأغنياء » • وقد اقتطف ماركس هذه العبارة من كنجزلى ليدل بها على نظريته القائلة بأن « الدين أفيون الشعب » • وهكذا بدأت الاشتراكية المسيحية التي تحاول في أيامنا هذه أن تحل مشكلة الفقر بفتح مطاعم الشعب وتوزيع الانجيل بنفقات طبعه ، بدأها مفكرو البورجوازية الصغيرة ولم يبدأها مفكرو البروليتاريا بطبيعة الحال ، ولا غرابة في ذلك فالبورجوازية الصغيرة لا تفهم المشاكل التاريخية التي تحاول البروليتاريا حلها وهي لا تقرأها ، والبورجوازية الصغيرة تبسط كذلك مسألة الطبقات فتجنب

التعرض لطبيعة العلاقة بين العمل ورأس المال مكتفية بالتحدث عن الفقراء والأغنياء ، وترد الكفاح العمالي الى شكايات وصراعات يقوم بها الفقراء لدى الأغنياء لرفع الأجور فيرتفع عن الأولين بعض فقرهم ويرتفع عن الآخرين بعض غناهم ، بل ترد الكفاح العمالي الى شفاعات يقوم بها يسوع المسيح نائبا عن الفقراء ليستمطر الرحمة من قلوب الأغنياء ، فان لم تجد معهم شفاعته لم يندرهم بالاضرابات أو باحتلال المصانع وانما أنذرهم بعقاب في الآخرة أليم . فالحل عند كنجزلي وجماعة الاشتراكيين المسيحيين هو تعليم الانجيل للأغنياء بعد أن كان لا يعلم الا للفقراء وهو حل تقبله البورجوازية الصغيرة ولا تقبله البروليتاريا لأن المشكلة الأساسية عند البروليتاريا ليست مشكلة فقر وغنى ولكنها مشكلة عمل يغتصب ثمرته رأس المال ، مشكلة حق مقرر في ملكية وسائل الانتاج يباشره العمال بقوة القانون فتؤول اليهم ثمار عملهم ، ويسوع المسيح لا دخل له في الموضوع ، فان دخل فأساليبه في الاصلاح لا تكفى .

ولقد انتصر كنجزلي وسائر الاشتراكيين المسيحيين للبروليتاريا الانجليزية ابان حركة الميثاق وعرضوا قضيتها على الرأي العام ودافعوا عنها فعبروا في موقفهم هذا عن موقف البورجوازية الصغيرة بوجه عام حين دفع بها سخطها على البورجوازية الكبيرة الى احتضان الحركة العمالية . ولكنهم عبروا كذلك عن خيانة البورجوازية الصغيرة لحركة البروليتاريا ، تلك الخيانة التي

أخذت شكلا ملسوسا بنكوص لوفيت وأتباعه عن حركة الميثاق حين جد الجد ورفض البرلمان ميثاق الشعب وأزلت الحكومة بزعماء الشعب أقصى ألوان العنت • خان كنجزلى والاشتراكيون المسيحيون الطبقة العاملة الانجليزية لا لأنهم علموها المهادة فحسب بل لأنهم تحولوا تحولا فعليا الى صفوف البورجوازية الكبيرة ، فخفضت عويلهم على ضياع العدالة الاجتماعية بتقدم الأيام وقل بينهم الندب الاجتماعى وصاروا الى فئة همها الأول تخدير الطبقة العاملة بآيات الانجيل وصرفها عن الكفاح المنتج باسم يسوع المسيح • بل ان كنجزلى ذاته قد عبر عام ١٨٥٥ فى قصته « الى الغرب ! » عن مبادئ الشعور الاستعمارى الذى كان يتركز شيئا فشيئا فى نفوس أبناء البورجوازية الكبيرة حتى ظهر سافرا فى سياسة انجلترا التوسعية نحو أواخر القرن التاسع عشر •

والتفسير التاريخى المادى لموقف البورجوازية الصغيرة هذا هو أن البورجوازية الصغيرة بورجوازية قبل أن تكون صغيرة ، واذا كان تشابهها فى البؤس أحيانا مع البروليتاريا قد يدفعها الى احتضان قضية البروليتاريا فتشابهها فى الطبيعة مع البورجوازية الكبيرة يجعل منها خادما لها مخلصا فى كل كفاح اجتماعى فعال • فالبورجوازية ، الكبيرة منها والصغيرة ، لا وجود لها الا بملكية وسائل الانتاج وأدواته ملكية خاصة • فصاحب المتجر الصغير

والأسطى الاسكافى الذى يعمل فى حانوته لحسابه الشخصى
 يدفده أو يستخدم الصبيان ليعملوا لحسابه لا يختلفان فى
 المصلحة وفى العقلية عن باربرا هتون صاحبة متاجر وولويرث
 وياتا منتج الأحذية الكبير • والبورجوازية الصغيرة تقف اذن
 فى كل كفاح فعال بصورة أوتوماتية فى صف الرأسمالية
 لأن الرأسمالية تحرس على الاحتفاظ بنظام الملكية الفردية ،
 والبورجوازية الصغيرة تحارب اذن طبقة العمال بصورة
 أوتوماتية فى كل كفاح فعال لأن طبقة العمال تهدف الى تطبيق
 نظام الملكية المشتركة • تولول البورجوازية الصغيرة على بؤس
 البائسين وتندب ضياع حقوق الانسان وما الى كل ذلك ،
 ولكن ترتعد فرقا من كل فلسفة اجتماعية ترمى الى تأميم وسائل
 الانتاج وادواته أو يرمى الى تكتيل العمال وتجنيدهم ضد
 الرأسماليين ، لأن مثل هذه الفلسفة الاجتماعية تعصف بها كما
 تعصف بأختها الكبرى • لهذا فهمي تخرج للعمال من الفلسفات
 ما يصرفهم عن التأميم والتكتل جميعا • وفلسفات البورجوازية
 الصغيرة بوجه عام أبجع اثرا وأكثر تخديرا من كل ايديولوجيا
 تخرج بها البورجوازية الكبيرة ، وذلك بحكم قربها من
 البروليتاريا وبحكم كثرتها العددية ، فهمي بهذا المعنى أشد
 خطرا على البروليتاريا من غيرها • والبورجوازية الصغيرة حين
 تبتكر للناس ألوانا من الاشتراكية كالاشرائية المسيحية
 أو الاشتراكية الديمقراطية أو الاشتراكية الوطنية انما تتمسح فى

الاشتراكية زورا لتكسب الطبقة العاملة التي ترى خلاصها في الاشتراكية ، تتمسح فيها زورا لأنها لا تقرها ولا تعنيها ، وهى لا تقرها ولا تعنيها لأن الاشتراكية الحقيقية ان كانت شيئا فهى بنص القول تطبيق نظام الملكية المشتركة على وسائل الانتاج وأدواته والغاء نظام الملكية الفردية لوسائل الانتاج وأدواته ، وهذا كله لا يتفق فى شئ مع مصلحة البورجوازية ، صغيرتها أو كبيرتها • فالدور التاريخى الذى تقوم به البورجوازية الصغيرة اذن هو تخريب المذهب الاشتراكى بشتى الانحرافات المذهبية حتى ينسى الناس معناها الأصلى ، وهو كذلك صرف البروليتاريا باسم الدين أو باسم الوطن أو باسم التطور والنضوج عن التيار الاشتراكى العلمى الذى يتسنى لها به وحده الاستيلاء على وسائل الانتاج ومقاييد الحكم فى وقت واحد •

والبورجوازية الصغيرة هى التى انتجت الاشتراكية الطوبوية كذلك ، فكيف كان ذلك ؟ ان البورجوازية الصغيرة التى ذبحتها البورجوازية الكبيرة بالصناعة الآلية فى أوائل حكم البورجوازية الصناعية كانت طبقة من أرباب الحرف اليدوية الفنية • لذلك كان أهم مظهر من مظاهر ثورة بورجوازية الأسطوات هذه السخط على الانقلاب الآلى الذى قضى عليها • ولم يكن أمامها من سبيل الى توكيد شخصيتها الا بتمجيد الحضارة الزراعية فى العصور الوسطى حيث لم يكن فى المجتمع

الا النبلاء وأرقاؤهم ثم هذه الطبقة المتوسطة الصغيرة من أرباب الحرف • فالبورجوازية الصغيرة لم تكن دائما كما نعرفها اليوم طبقة ملحقة بالبورجوازية الكبيرة ، فكما أن البورجوازية الكبيرة اليوم بورجوازية صغيرة ذات دربة فنية أو ادارية تتعلق بها وتجرى لها عملياتها الصناعية والتجارية وتشرف على مصالحها بل وتساهم في شركاتها بما تيسر لها من مال قليل ، كذلك كان للأرستقراطية الاقطاعية بورجوازياتها الصغيرة ذات الدربة الفنية اليدوية ، بورجوازياتها الصغيرة التي تقوم بعمل كل ما تحتاج اليه خارج نطاق الزراعة • وكما أن البورجوازية الصغيرة كما نعرفها اليوم متعلقة بأهداب البورجوازية الكبيرة بدافع اتفاقهما في ملكية وسائل الانتاج وأدواته كل على قدر حصته ، كذلك كانت البورجوازية الصغيرة فيما قبل الانقلاب الصناعى متعلقة بأهداب الأرستقراطية الاقطاعية بدافع اتفاقهما في ملكية وسائل الانتاج وأدواته ، كل على قدر حصته • أو بعبارة أصح ، كانت حماية الملكية الفردية مبدأ مشتركاً بين الطبقة المتوسطة الصغيرة وبين السادة الملاك في عصرى الزراعة والصناعة معا • ولكن قبول البورجوازية الصغيرة عند ثورتها على الصناعة الآلية وأصحابها للحضارة الزراعية لم يتبعه بالضرورة قبولها لنظام الاقطاع بما فيه من سلطان مطلق للاشراف واسترقاق مطلق للعبيد ووضع لأرباب الحرف هو أقرب الى الرق منه الى السلطان •

لما حنت البورجوازية الصغيرة في أوائل المجتمع الصناعى الى

العصور الوسطى لأن حضارة العصور الوسطى حضارة زراعية ، ولأن الحضارة الزراعية هذه كانت لأرباب الحرف العصر الذهبي . لذلك قبلت البورجوازية الصغيرة في أوائل المجتمع الصناعي من الأيديولوجيا الأرستقراطية تمجيد الحضارة الزراعية وتخريب الحضارة الصناعية ولم تقبل بقية أركان تلك الأيديولوجيا كإعادة النظام الاقطاعي أو العودة الى الكاثوليكية . والبورجوازية الصغيرة في أوائل المجتمع الصناعي لم تكن تعمل وتفكر لحساب الأرستقراطية وإنما كانت تعمل وتفكر لحسابها الخاص ولو أن أرباب الحرف في العصور الوسطى قد هددتهم حركة من رقيق الأرض ترمى الى تطبيق نظام الملكية المشتركة على وسائل الانتاج وأدواته لكان مكانهم الطبيعي بجانب الأشراف ولتعاونوا معهم على قمعها بحكم اتفاقهم في ملكية وسائل الانتاج كل بحسب حصته .

ولكن البورجوازية الصغيرة في أوائل المجتمع الصناعي لم تكن تنعم بهذه الملكية الفردية التي كانت تنعم بها أيام الأرستقراطية الزراعية والتي تنعم بها الآن بعد أن تغيرت معالمها في عصر البورجوازية الصناعية ، بل كانت طبقة تاعسة تعتمد على أدواتها البدائية فإذا الانقلاب الصناعي يدهمها ويحطمها ويجعل منها واثاجها لا يساوى خردلة أمام انتاج الآلة وفنها ، ويقذف بها في بطالة ومسغبة لم تتعودهما في سالف الأيام ، ويسوى

بينها وبين البروليتاريا في كل شيء ، فتنحول من طبقة تملك القليل الى طبقة لا تملك شيئا • والأيدولوجيا التي تتكون بالضرورة في أذهان مفكرى البورجوازية الصغيرة في مستهل الحضارة انصناعية مستمدة عن عاملين أولهما تمجيد الحضارة الزراعية التي شهدت عصرها الذهبي من ناحية ثم الحلم الذهبى السعيد المألوف الذى يحمله من لا يملكون على حساب من يملكون ، الحلم بمستقبل لا يملك فيه أحد شيئا •

وهذا هو جوهر «المدينة الفاضلة» التى تخيلها وليم موريس وبقية الأحلام الطوبوية التى شاعت فى أخلاذ المفكرين فى تلك الفترة، فهى مدينة لا تدخلها الآلة ! كل من فيها فنان وصاحب حرفة فنية ، وهى مدينة يملك المواطنون فيها كل شيء بالمشاع ، وبهذا المعنى يكون وليم موريس وأصحاب الاشتراكية الطوبوية قد حققوا السعادة لجميع طبقات المجتمع ، فردوا للأشراف زراعتهم، وردوا لأرباب الحرف فنهم وردوا للعمال حقهم فى المساواة والعيش الرغيد ، أو بتعبير علمى أدق أنشأوا مدينة فاضلة كل سكانها من صغار البورجوازيين ، مدينة فاضلة أشرفها من أرباب الحرف وعمالها من أرباب الحرف • أما المولون الملاعين أصحاب الآلات الجهنمية التى تمسخ جمال النبالة وتلغى أصحاب الحرف وتسترق العمال فلا مكان لهم فى هذه المدينة الفاضلة ، وليذهبوا اذا احبوا الى الجحيم ، وبهذا المعنى يكون رسكين ووليم موريس بوجه خاص وأبناء حركة ما قبل رافائيل بوجه

عام معبرين عن روح البورجوازية الصغيرة في مستهل الحضارة الآلية أولا وقبل كل شيء ومعبرين عن ذلك الزواج المؤقت بين الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة والبروليتاريا ، فقد أخذوا بنصيب من كل ايديولوجيا طبقية وجمعوا هذه الأمانى الطبقية في مركب عجيب هو الاشتراكية الطوبوية • ولكن مقام هذه المدرسة ووضعها الطبقي الصحيح بين أبناء البورجوازية الصغيرة أيام ان كانت البورجوازية الصغيرة طبقة من الأسطوانات وصغار التجار •

على أن الانقلاب الصناعى لم يعصف بالبورجوازية الصغيرة جملة ولم يلغها تماما كطبقة من طبقات المجتمع ، وانما عصف بالبورجوازية الصغيرة الناشئة في المجتمع الزراعى المؤلفة من أرباب الحرف اليدوية الفنية وصغار التجار وأهل محلها بورجوازية صغيرة من نوع آخر تنسجم مع طبيعة الآلة ومع طبيعة النظام الرأسمالى • فكان الأزمة التى نزلت بالبورجوازية الصغيرة الانجليزية يومئذ لم تدم أكثر من جيل أو جيلين حتى أمكن لأبناء هذه الطبقة أن يكتسبوا أنفسهم لمقتضيات العصر الصناعى ويكتسبوا الدربة التكنولوجية أو الادارية اللازمة للحضارة الجديدة • فكما أن للمجتمع الزراعى طبقته المتوسطة الصغيرة التى تنتج ما يحتاج اليه الأشراف أولا خارج انتاج الفلاحين كذلك أصبح للمجتمع الصناعى طبقته المتوسطة الصغيرة التى تخدم مصالح الرأسماليين

أولا خارج انتاج العمال • وتألفت هذه الطبقة من كل من استطاع أن يكتسب دربة تكنولوجية أو ادارية يتميز بها عن البروليتاريا • وكان أوضح ما تميزت به هذه البورجوازية الصغيرة الجديدة ضخامة دخل أفرادها بالنسبة الى دخل أفراد البروليتاريا ، ثم اتسعت هذه الطبقة وبدأت توظف ما لها المدخر أو المسروق في العقار أو عن طريق المصارف أو عن طريق الشركات بشراء الأسهم والسندات • وبذلك أصبح لها نصيب حقيقى في بقاء النظام الرأسمالى ومنفعة في نظام الملكية الفردية • وبهذا تغيرت معالم البورجوازية الصغيرة ولكن طبيعتها لم تتغير فقد كانت من قبل تشارك الأرستقراطية في امتلاك وسائل الانتاج وأدواته كل بحسب حصته فصارت تشارك البورجوازية الكبيرة في امتلاك وسائل الانتاج وأدواته كل بحسب حصته • وكان أهم ما تميزت به البورجوازية الصغيرة فى صورتها الجديدة بئذ تلك الروح المحافظة التى جعلت البورجوازية الصغيرة فى صورتها القديمة تحن الى عصر الحضارة الزراعية وما فيها من عمل يدوى فنى ، والايمان بالآلة وبما ترتب عليها من حضارة صناعية • أما الفائض من سخط هذه البورجوازية الصغيرة عل البورجوازية الكبيرة فقد خرج فى صورة الاشتراكية الديموقراطية التى بدأتها جماعة الفايين سيدنى وب وجراهام ولاس وبرناردشو ثم هـ.ج. ولز ، وهو نوع من الاشتراكية أرقى كثيرا من الاشتراكية الطوبوية ،

لأن البورجوازية الصغيرة قد ارتفعت من طبقة ذات دراية فنية يدوية لا تستطيع أن تعيش الا في مجتمع زراعى الى طبقة ذات دراية فنية آلية تسلم بضرورة الحضارة الصناعية • ولكن الاشتراكية الديمقراطية رغم هذا الاختلاف العظيم تتفق مع الاشتراكية المسيحية والاشتراكية الطوبوية والاشتراكية الوطنية وكل نوع من أنواع الاشتراكية كان أو يمكن أن يكون خارج التيار الماركسى الأسمى في أنها جميعا ألوان من الايديولوجيا تبتكرها البورجوازية الصغيرة التى لا تعمل لحساب البروليتاريا ولكن تعمل لحسابها الخاص •

هذه كانت معاول التخريب التى أعملتها الأرستقراطية البائدة ثم البورجوازية الصغيرة فى حضارة البورجوازية الصناعية فى الفترة التاريخية الواقعة بين حصول البورجوازية على حق التصويت عام ١٨٣٢ وحصول البروليتاريا على حق التصويت عام ١٩١٧ • وهى فترة فى التاريخ وفى الأدب واحدة لا يمكن أن تتجزأ ولا يجوز تقسيمها الى عصر فكتورى وعصر ادواردى وعصر جورجى جديد كما يفعل المؤرخون والنقاد بلا استثناء • فخصائص هذه الفترة واحدة ومنسجمة ومشكلاتها واحدة ومنسجمة والنقد المسدد الى طبيعة الحياة فيها ان لم يكن واحدا فهو منسجم • ومحور هذا النقد التشكيك فى سلامة النظام البورجوازي • ولقد أخذ هذا التشكيك مظهر العداء للالة حقا فى مبدأ الأمر ثم انصب بعد ذلك على الطبقة مالكة

الآلة ، ولكن جوهره ظل متجانسا في كل مرحلة من مراحل هذه الفترة معبرا عن الآلام الشعبية والآمال الشعبية في مجتمع صناعي البروليتاريا فيه غير واعية ومهمة التفكير البروليتاري فيه تتولاها طبقة لها قدم في النظام البورجوازي بحكم قدرتها على التملك الفردي وقدم في النظام البروليتاري بحكم احساسها بالاستغلال الاقتصادي الواقع عليها من البورجوازية الكبيرة وقوعه على جموع الشعب ولو في صورة مخففة .

أما العامل الثالث من عوامل التخریب في المجتمع البورجوازي فقد جاء من الداخل ، من داخل البورجوازية الكبيرة ذاتها . وهو في الواقع أقرب الى النقد الذاتي منه الى التخریب بالمعنى التاريخي . وقد بدأ بساخر وانتهى بساخر ، بدأ بـثاكري وانتهى بأوسكار وايلد . بدأ بـثاكري أيام أن كانت البورجوازية الصناعية في شبابها الطائش وانتهى بوايلد أيام دب في أوصالها وهن الشيخوخة ، وبين ثاكري ووايلد عدد لا بأس به من المفكرين والأدباء الذين عبروا عن شكهم في سلامة المجتمع البورجوازي بصور مختلفة ، فمنهم من تشاءم ، ومنهم من هاجم الحضارة البورجوازية في أصولها . وثورة هؤلاء ثورة المثقفين المتعلمين الذين نجدهم في كل عصر يقودون المعارضة داخل الكادر القائم للأشياء ، ولقد يصل السخط بهم أحيانا الى تحطيم الكادر القائم للأشياء . وهؤلاء في مجتمع

البورجوازية الصناعية كثيرون ومتعدّدو الاتجاهات ، بل ان أصولهم الطبقيّة متفاوتة كذلك ، ولا سبيل الى استقصاء مصدر سخطهم الا بدراسة عقليتهم الطبقيّة كل على حدة وسيرتهم الشخصية كل على حدة وتكوينهم الثقافي كل على حدة ، وأكثرهم في الأغلب الأعم ملتقى ثقافات متعدّدة •

كان أول هؤلاء المثقفين المتململين ثاكري (١٨١١ - ١٨٦٣) وهو يمثل الفنان المثقف البارد القلب الذي لا يحب البشر ولا يبغضهم وانما يقف منهم موقف المستعرض المحايد ، وقد وصف ردائل الطبقات البورجوازية وصف خير ، فصور حبها للظهور وكلفها بالألقاب واقبالها على المال تصويرا قويا واضحا لا يؤتاه الا صاحب قلم ثابت ، واذا كانت سخريته تنقصها الحرارة التي اشتهرت بها سخرية دكنز فان احساسه بالقلب والتصميم كان أدق وأقرب الى السلامة من احساس ذلك الهمجي العظيم ، وما ذلك الا لانه تشرب بتقاليد الانشاء الأدبي في القرن الثامن عشر ، تقاليد الذوق السليم والتفكير السليم • وكان آخر هؤلاء المثقفين أوسكار وايلد (١٨٥٦ - ١٩٠٠) ، جاء عند تصدع النظام الرأسمالي ابان الضيق العظيم وما بعده من سنوات فجاء أدبه معبرا عن انحلال البورجوازية ، ولم يكتف وايلد بالسخرية من الشخصية البورجوازية كما كان يفعل ثاكري ، بل تجاوز ذلك الى السخرية من فضائلها التي تقوم على

التزمت الأخلاقي من ناحية وجمع الملايين من الناحية الأخرى ،
وكشف عن رباؤها الذى سوغ لها أن تستغل الأطفال فى المصانع
ثم تلزمهم بغناء التراتيل الدينية فى أوقات فراغهم ، وجعلها تنشئ
الحركة الانجيلية لتخدم التوسع الامبراطورى ، وأباح لها أن
تعبد الله والمال فى آن واحد . وأهم من هذا وذاك هاجم
وايلد معقلا لعله أمنع معقل للبورجوازية النامية المتفائلة ، ألا وهو
ايمانها المطلق بالعلم واعتقادها بأن الانسانية تتقدم عن طريق
العلم ، وعن طريق العلم وحده ، فهزأ وايلد من العلم وألغى
عبادة العقل وأقام مكانها عبادة جديدة تقشعر لها أبدان
البورجوازيين ، هى عبادة الجمال ، وانسحب من الحضارة
الصناعية الى الحضارة اليونانية . كل هذا فعله وايلد فى « صورة
دوريان جراى » حيث جعل البطل لورد هنرى ووتون صاحب
المنهج العلمى الذى لا يرحم ولا يستثنى يتخذ من النفس
الانسانية ذاتها موضوعا للتجربة ويحاول اخضاعها لأساليب
المعمل كأنها مادة صماء تنصهر فى بوتقة وتتحول بفعل الأحماض،
فيخرب بذلك نفس شاب ساذج برى وينزل بها الدمار الأبدى .
أما الخلاص الأبدى فقد رآه وايلد فى الفن . فالفن عنده حى
لا يموت . أما العلم فجزئى وتافه ودافع بالانسانية لا الى
« التقدم » كما يزعم البورجوازيون بل الى الجفاف ونضوب
المعين ، بل الى « الكارثة » فوايلد اذن مرحلة هامة فى تطور

الفكر البورجوازي لا لأنه الوحيد الذي رأى الكارثة وتحدث عنها ، فقد رآها سواء كثيرون ، رآها كرلايل و رآها أثر هيو كلاف و رآها مائيو آرنولد و رآها توماس هاردي و رآها الأستاذ هاوسمان • ولكن وايلد كان أول من عبر تعبيراً ناضجاً وكاملاً عن هذا الشعور بالكارثة الذي ملأ جانباً من النفس البورجوازية نتيجة الضيق الاقتصادي العظيم الذي غشى المجتمع الانجليزي بعد ١٨٨٠ ، وهو الضيق الذي كشف عن تصدع ذلك البناء الآلى الشامخ من الداخل ومن الخارج على السواء وجعل البورجوازية ذاتها تنزل عن كثير من تفاؤلها وإيمانها بتقدم الانسانية وتنبأ بأن العالم مقبل على هاوية ما لها من قرار • ولقد امتد هذا الشعور بالكارثة منذ الضيق العظيم حتى يومنا هذا امتداداً مطرداً حتى اصطبغت به الشخصية البورجوازية بكاملها وغدا من خصائص الفكر البورجوازي المعاصر وكثر من حولنا أدباء الكارثة وفلاسفة الكارثة ، ولكن أوسكار وايلد هو الينبوع الذي خرج منه هذا التيار العرم •

وبين ثاكيري ووايلد هناك كرلايل (١٧٩٥ - ١٨٨١) مؤرخ البورجوازية الكبير الذي مجد مجيئها ووصف ثورتها بأنها تحقيق لارادة السماء ، ومقامه الحقيقي ليس بين البورجوازيين المتشككين الهادمين بل بين البورجوازيين البناة المؤمنين ، لولا أنه خرج على فلاسفة البورجوازية الرسميين من

أصحاب مذهب المنفعة وسخر من اقتصاديها الرسميين الذين استبشروا خيرا بما رأوه من مظاهر الرخاء في انجلترا ، وقد كان كرايل أول من صرخ في وجوههم قائلاً ان رخاء الدولة لا يستتبع بالضرورة رخاء الشعب وان ما يروونه في مانشستر من دلائل الغنى لا يمس سواد الناس في قليل أو كثير ، فانما هم تركيز للثروة في أيدي طغمة قليلة النفر من الممولين وتوكيد للفاقة بين الجماهير الكادحة ، وقد تجسمت في ذهنه هذه الفكرة وأشباهاها حتى امتلكه تشاؤم شديد رغم أن جوهر فلسفته التاريخية لا يؤدي الا الى الاطمئنان الكامل . فعنده أن الحق دائماً منصور ، وعنده أن كل حدث من أحداث التاريخ وكل تغير مادي يتتاب الانسانية ان هو الا تحقيق لارادة الله .

كذلك كان الشاعر كلاف (١٨١٩ - ١٨٦١) من كبار المتململين في المجتمع الصناعي ، وقد جذبته حركة أكسفورد حيناً من الزمن ، ولكنه ما لبث أن انشق عليها وتشكك في الدين جملة ثم أصابه اليأس وشقيت روحه . كذلك تشكك الشاعر جيمس تومسون (١٨٣٤ - ١٨٨٢) ثم ألحد الحادا صريحا وغلبه ما غلب صاحبه كلاف من التشاؤم . أما فتز جرال (١٨٠٩ - ١٨٨٣) فقد انسحب من ضجيج المجتمع الصناعي الى عالم عمر الخيام انسحاب وايلد الى الوثنية اليونانية ، فكان ذلك منه أبلغ احتجاج على « التقدم » البورجوازي المزعوم وأقوى رد على

ما كانت البورجوازية تبشر به من فضائل كالتفانى فى العمل والاسراف فى الاحساس بالواجب • كذلك غمرت موجة التشاؤم توماس هاردى (١٨٤٠ - ١٩٢٨) فخرج على المسيحية وآمن بنوع من الجبرية الحزينة التى تصور تفاهة الحياة الانسانية وانسحاقها المستمر بين القوانين الطبيعية المتضاربة تحت ضغط الصدفة العمياء ، وأسرف فى هذا التشاؤم اسراف من يعتقد بأن القدر يكد للبشر ويدبر لهم المأسى أو اسراف من يرى أن الحياة الانسانية غلظة كبرى فى وجود تحكمه الفوضى الشاملة وتتعدد فيه عوامل الهدم الداخلى • ولكن أدب هاردى أدب انسانى لا أدب اجتماعى ، أى يتصدى لتحليل العواطف الانسانية والأفكار الانسانية البطيئة التغير المتأصلة فى الناس ولا يتصدى لتحليل العواطف الاجتماعية والأفكار الاجتماعية السريعة التغير وليدة الظروف المؤقتة • فنقده بهذا المعنى نقدا للانسانية أكثر منه نقدا للمجتمع ، وإن كان جانب عظيم من ضيقه بهذا العالم وليد سخطه على النظام البورجوازى المتفسخ القاسى • وكما أصاب التشاؤم كل هؤلاء الكتاب فقد أصاب كذلك ١٠٤٠ هاوسمان (١٨٥٨ - ١٩٣٦) فجاء شعره فياضا بالندم على الحياة بل على الوجود جملة ، وسوداوية هاوسمان كسوداوية هاردى قد عمت وشملت وتغلغلت فى جواهر الأشياء حتى لم تعد تتسع للسخط الاجتماعى أو النقد الجزئى للحياة ، وضيق هاوسمان كضيق هاردى ضيق سلبى يائس صاحبه مقهور

فى أول معركة فلا مجال فيه للغضب أو للشورة التى نجدها فى أدب ماثيو آرنولد (١٨٢٢ - ١٨٨٨) • فآرنولد شديد الاحساس حقا بعناصر الألم والانحطاط والفناء التى تتهدد الحياة الانسانية والمجتمع الانسانى ، بل ان احساسه بالمؤامرة التى تدبرها الآلهة للبشر لا مثيل له فى تاريخ الأدب الا فى العقلية اليونانية التى أتجت « أوديب ملكا » و « بروميثيوس مغلا » • فهو يتحدث عن « حصى الحياة العارى » ويصف عصره بأنه « عصر الحديد تمزقه الشكوك والمنازعات والوساوس والمخاوف » • ولكنه رغم كل ذلك لم ييأس ذلك اليأس المطلق الذى يئسه غيره من مثقفى نهاية القرن ، فاقترح على الناس حلا يخرج الانسانية من محنتها ، وكان ذلك الحل هو « الثقافة » أى خلاصة التراث الفكرى الانسانى ، ويدخل فى ذلك العلم والفن جميعا •

ولقد بالغ آرنولد فى ايمانه بالثقافة وتحدث عنها تحدثه عن رجل له أبعاد وأوزان أو تحدثه عن مؤسسة لها وجود مادي محسوس • ولكن ايمانه بإمكان تجنيب الانسانية ويلات « الكارثة » دليل على أنه كان مفكرا قوى العصب قوى الشكيمة • لذلك لم ييأس آرنولد بل غضب ، غضب طول حياته ، وصب جام غضبه على عصبة الأرستقراطيين الذين لقبهم بالبرابرة وطمعة البورجوازيين الذين لقبهم بالمتزمتين ، وحمل هاتين الطائفتين ما يعانیه المجتمع من أوصاب وذكر الناس بأن

خلاصهم لن يكون الا بالثقافة وحدها أما الدين بوجه عام والمسيحية بوجه خاص فقد أعلن آرنولد افلاسهما ، وأما الصناعة بوجه عام والآلة بوجه خاص فقد أعلن آرنولد أنهما لا يدعوان الى كل ذلك التفاؤل والاستبشار الذى أعرب عنه فلاسفة البورجوازية من أصحاب مذهب المنفعة ، وقال مخاطبا الانجليز انهم يغتبطون حقا بوجود قطار ينقلهم على وجه السرعة من بلدة ايلنجتون الى بلدة كامبرويل ولكن فيم اغتباطهم اذا كان القطار ينقلهم من حياة قبيحة خائقة فى ايلنجتون الى حياة قبيحة خائقة فى كامبرويل ؟ ولكن غضب آرنولد المتصل كان فى أكثر الأحيان غضبا رفيقا لا يوحى بالثورة ولكن يوحى بالنقد الهادى الرزين ، وشخصية آرنولد لم تكن شخصية الثائر المتلف العنيف بل كانت شخصية المعلم المثابر الحزين ، المعلم فى مدرسة من البلهاء كما يصفه ج.ك. تشسترتون . فابناء عصره « يتأرجحون متراخين بلا وجهة ولا أمل ، كلهم يسعى وكلهم جاهل فيم يسعى » يفتك بهم « هذا الداء العجيب داء الحياة الحديثة باندفاعها المحموم وأهدافها المتناقضة » . على أن آرنولد بالرغم من تشككه فى المسيحية وتشكيكه فيها كان يؤمن بضرورة وجود كنيسة ثابتة تحفظ للمجتمع تقليد العبادة العامة ، وهو تقليد اعتقد آرنولد بحاجة الناس اليه ورغبتهم فيه . وهذه الكنيسة التى تحفظ للمجتمع تراثه الروحي ليست بالضرورة كنيسة مسيحية ، بل هى منظمة عامة يجتمع الشعب

حولها وفيها لمباشرة تراثهم الروحي بالطقوس التي يصطلحون عليها ، وهي منظمة عامة لها صفة الدوام ، ولكنها تتطور من الداخل بحيث يتمشى التراث الروحي مع أسس الحضارة في كل جيل ، ولتعبد في هذه الكنيسة الآلهة أو الطبيعة أو مريم العذراء أو الكهرياء فهذا ما يقرره كل مجتمع لنفسه ، وإنما جوهر الموضوع أن توجد هذه الكنيسة وترسخ لتكون عاملا مشتركا بين الناس . أما إيمان آرنولد بأن خلاص الإنسانية من بربرية الأرستقراطية وتزمت البورجوازية لن يتم الا على يد « الثقافة » فهو اهتمام طبيعي لمفكر رسبت في نفسه بقايا البربرية الأرستقراطية والتزمت البورجوازي فعجز عن تصور التطور الاجتماعي خارج نطاق الكادر القائم للأشياء . أو بعبارة أخرى أن نقد آرنولد للمجتمع الذي أنجبه لا يتجاوز أن يكون تبكيت الضمير لصاحب الضمير . فكما أن النفس الفردية تنشق الى قسمين أحدهما يعمل والآخر يحاسب ويلوم ، كذلك المجتمع له ضميره الواقف بالمرصاد . ونشاط هذا الضمير الاجتماعي في الحضارة البورجوازية لا دلالة له الا أن الحضارة البورجوازية كانت تحمل في أحشائها جرثومة فسادها من ناحية وأن حماقاتها كانت كبيرة الى حد روع أبناءها الواعين على مصيرها ، فالضمير لا ينشط الا اذا أشفق صاحبه من القصاص .

وينبغي التفرقة بين عوامل التخريب الخارجية التي تكاثرت

على حضارة البورجوازية الصناعية من معسكرات الأرستقراطية المنقرضة ومن معسكرات البورجوازية الصغيرة وبين هذا النقد الذاتى الداخلى الذى تولته جماعة المثقفين من أبناء النظام نفسه . فالأولى كانت حركات عدوانية تهدف الى تقويض النظام جملة ، أما الثانى فقد كان اتجاها اصلاحيا قصد به الى ترميم ما فى النظام من جوانب متأكلة أو كان تعبيراً عاماً عما فيه من صور الخراب . فآرنولد الذى نعت بعض آله بالبربرية وبعضهم الآخر بضيق العقل حاول أن يعوض عن بربريتهم وضيق عقولهم بالثقافة ، وأن يحمى نظامهم بالثقافة . واهتدأوه الى مثل هذا العلاج المثلالي أو هذه الخرافة ان شئت أول دليل على أنه قد عجز عن فهم التطور المادى للمجتمع الانجليزى الصناعى من مجتمع بورجوازى السلطة فيه مركزة فى يد نفر من الممولين الى مجتمع بروليتارى يزداد فيه الوعي الشعبى درجة درجة حتى تستأثر البروليتاريا بحكم البلاد وتبنى حضارتها البروليتارية بيديها . ولسان حال آرنولد قائل : أأنتم أيها البورجوازيون قد بلغتكم قمة التقدم المادى حتى صاح بينكم مستر روبك مصليا « ربنا آدم علينا ما وهبتنا من هناء لا نظير له ! » ، فلم يبق الا أن تبلغوا قمة التقدم الروحى كذلك لتكتمل حضارتكم وأفاخر بكم الأمم أمام التاريخ ، وهذا لن يكون الا اذا أدركتم أن المعرفة التكنولوجية وإدارة الأعمال وغزو الأسواق ليس كل شئ فى الحياة وأن هناك عنصرا فى

الحضارة لا حضارة الا به وهو الثقافة ، فتشققوا بقدر ما تجمعون من مال . فآرنولد اذن يرى تكملة النقص البورجوازي بالثقافة ولا يرى اجراء تغييرات شاملة في تركيب المجتمع المادى وهو اذن يرى أن التعويض الثقافى يكفى لاصلاح الحضارة البورجوازية ولا يرى أن الداء فيها دفين قتال لا يعالج . كل ذلك لأنه ابن من أبناء البورجوازية يقف ادراكه للتطور عند الحدود التى يمكن للبورجوازية أن تصل اليها ولا يتخطى تلك الحدود بحال . أما كيف يثقف الانجليز أصحاب شركات الشاى والمنسوجات فهذا ما لم يفسره آرنولد ، ولعل آرنولد يقصد الى تعليمهم « الياذة » هوميروس كما كان كنجزلى يقصد الى تعليمهم الكتاب المقدس . ولقد جرب المجتمع البورجوازي تثقيف أبنائه بالتراث الانسانى العظيم فتولى المختصون فى التراث اليونانى والرومانى ادارة الامبراطورية البريطانية وادارة بنك انجلترا فلم يقترب لورد كرومر أو سير مونتاجيو نورمان بالانسانية أو بالانجليز الى حالة من التوازن بين الروح والمادة كتلك التى تصورها آرنولد أو رجاها .

هذه هى القوى التى تضافرت على هدم حضارة البورجوازية الصناعية ، وهذه هى الاتجاهات التى عبرت عما فى تلك الحضارة من وجوه النقص أو جرائيم الانحلال . أما القوى الهدامة ، قوى الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة فلم تهدم من البناء البورجوازي شيئا مذكورا . فالأرستقراطية كانت بالية

مفككة والأيدولوجيا التي دعت إليها كانت أيديولوجيا متعفنة لا يمكن أن تنتشر في بيئة تحكمها الآلة • والبورجوازية الصغيرة كانت ساخطة حقاً ، ولقد كان يمكن أن تترك أثراً دائماً في تخريب النظام البورجوازي لولا أن سخطها كان سخطاً مؤقتاً ، فسرعان ما أدركت أنها جزء لا يتجزأ من ذلك النظام ، في حياته حياتها وفي موته موتها • فانقرض اشتراكيوها الطوبويون بانقرض أرباب الحرف اليدوية ، وتحول اشتراكيوها المسيحيون الى خدام الامبراطورية ودعاة للتوسع الاستعماري لعلهم يهينون الرجل الأسود لسماع كلمة الله وشراء منسوجات مانشستر ، وأفلس اشتراكيوها الديمقراطيون بذبول الجماعة الفابية بعد أن خربوا الحركة البروليتارية الصميّة تخريباً لن تبرا منه الا بمعجزة ، ولم يعد لوجودهم داع لأن حزب العمال البريطاني قد أخذ عنهم مسؤولية الكفاح العملي وأعفاهم من مهمة التنوير الشعبي فعلم الشعب كيف يضحي لاستعباد الشعوب الأخرى باسم الحرية والمدنية والعدالة في الحرب العالمية الأولى وفي الحرب العالمية الثانية • وعلمه كيف يجنى ثمار تضحياته كاملة غير منقوصة • أما الاتجاهات التي عبرت عما في الحضارة البورجوازية من وجوه النقص أو جرائم الانحلال فقد بدأت قبل ثاكري وعاشت بعد وايلد ، وهي الى اليوم تتركز حول مدرسة من المفكرين والأدباء هي « مدرسة الكارثة » ، وهي مدرسة كثيرة الفصول متعددة البرامج ، مدرسة ليس لأتباعها

ما كان لثاكرى أو لوايلد من قدرة على السخرية والهزاء المرح ،
مدرسة عبوسة ساخطة يتحدث أبنائها عن افلاس الحضارة
كأنما الحضارة بنك أفلس ، ويرون أمام الانسانية هاوية كبرى ،
وما الهاوية الا أمام البورجوازية العالمية التى تخلت عن أجمل
مثلها العليا ، ألا وهى الحرية والمساواة والاخاء ، لتغرق الدنيا
فى طوفانها الجديد : طوفان الدم والعرق والدموع •

اوسكار وايلد

من الظواهر المألوفة في تاريخ الفكر الانجليزي أن المذاهب الاجتماعية ومدارس الفن تصل الى انجلترا بعد جيل أو جيلين من ظهورها في بلاد القارة الأوروبية • ولعل عزلة بريطانيا وراء المانش هي علة ذلك •

فرويسار والثورة على الأوضاع الأدبية في القرن السادس عشر ظهرا في فرنسا قبل شكسبير ومنهجه الانقلابي في انجلترا ، والأدب الانجليزي في تلك الفترة مدين للأدب الفرنسي بالشيء الكثير سواء في مادته أو في شكله ، كذلك فضج ما يسميه النقاد بالأدب الكلاسي في فرنسا قبل نضوجه في انجلترا وتتلذذ درايدن على راسين وبوب على بوالو ونقلًا عنهما أصول

الانشاء التقليدى • ثم ظهر ما يسميه النقاد بالأدب الرومانسى فى فرنسا وألمانيا ومن ثم انتقل الى انجلترا وتناسخ روسو فى شلى وجوته فى وردزويرث •

ولكن فى الأدب الانجليزى حركة ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر تعرف بحركة « نهاية القرن » كان عمادها أوسكار وايلد • ولم تكن هذه الحركة تيارا محليا بل كانت كالعادة صدى لحركة مماثلة لها عند الفرنسيين • على أن هذا التيار لم يتأخر فى الانتقال كثيرا كما تأخرت التيارات السابقة فى الانتقال ، فظهرت المدرستان فى باريس ولندن فى جيل واحد • ولعل تقدم وسائل الاتصال هو السبب فى ذلك •

فما هى المبادئ الأساسية فى أدب أوسكار وايلد • وما علاقته بحركة نهاية القرن ، وما الخصائص التى تفرد بها انشاؤه فجعلت فضله على الأدب المذكورا ؟

١

ولد أوسكار وايلد فى السادس عشر من أكتوبر سنة ١٨٥٦ بمدينة دبلين حاضرة ايرلندا لأب ذاع صيته فى طب العيون وتعددت فضائحه حتى تردد على المحاكم بسبب صبواته ، وأم تشتغل بالكتابة وتهيج رأى العام حاولت فى شبابها أن تقنع

الاييرلنديين بأن يهاجموا قلعة دبلين ويطردوا الانجليز منها • وأهم ما يعرف عن أيام أحداثه في المدرسة أنه كان يمقت الألعاب الرياضية ويجيد اليونانية ويطيل من الأحلام • وقد جنى من حبه لآداب القدماء جوائز جامعية أدخلته كلية ترينيتى بدبلين حيث تتلمذ على الأستاذ ماهافي وتأثر بدعوته الى احياء حضارة اليونان ، ثم كليه مودلين بأكسفورد • وفي أكسفورد تعرف وايلد على الناقد العظيم جون رسكين وهو من دعاة الثورة على الآلة والعودة الى العمل اليدوى ، وكثيرا ما خرج وايلد مع رسكين ليصلح الطرقات لا حبا في الطرقات ولكن حبا في رسكين • كذلك تعرف وايلد على الناقد العظيم وولتر باتر صاحب الدعوة الى عبادة الجمال • وقبل أن يتخرج وايلد في أكسفورد بدأ في تلك الجامعة حركة لاصلاح الأزياء ، وكان يقول ان اصلاح الملبس أهم للمجتمع من اصلاح الدين •

ثم انتقل الى لندن وهناك أم ندوات الفن والأدب وخالط مشاهير رجال العصر : خالط الشاعر وليم موريس الناظم على الحضارة الآلية الداعي الى الصناعة اليدوية ، والرسام هو يسلر والممثلة الين تيرى وبرناردشو وفرانك هاريس وسائر رجالات الأدب ودخل المجتمع الأرستقراطى فأصاب فيه نجاحا عظيما • ولكن دخله الشخصى المحدود لم يكن يكفيه ليحيا هذه الحياة المترفة فنشر ديوانا من الشعر الردىء تلقاه النقاد ببرود وتلقاه

القراء بشغف • وكان يجوب طرقات لندن في زى عجيب يلفت الأنظار فأصبح حديث الخاص والعام وجعل الناس يقبلون على شراء ديوانه •

ولكن كل هذه كانت حلولاً مؤقتة لضائقته المالية ، ولم يسعفه الا دعوة وصلته سنة ١٨٨٢ من أمريكا ليلقى فيها سلسلة من المحاضرات بأجر لا بأس به • ثم عاد من أمريكا الى باريس وأقام فيها وقتاً قصيراً كتب أثناءه تراجيديا منظومة لا قيمة لها تدعى « دوق بادوا » ، ولما نفذ ماله القليل رجع الى إنجلترا يجوب بلدانها محاضراً ومحدثاً • وفي ١٨٨٤ تزوج من ابنة محام تدعى كورستانس ماري لويد ، واستقر في حي تشلسي بلندن وأنجب منها ولدين واشتغل بنقد الكتب للصحف الأدبية • ولكن موهبته الأولى وهى فن الحديث كانت تنمو مع الأيام حتى أصبح وايلد أعظم محدث في إنجلترا ، بل ان من النقاد من لا يجد له كفواً في التاريخ بين المحدثين • وقد اعترف له كل من عرفوه من أقطاب الأدب في إنجلترا وفرنسا بسحر الشخصية وخصوبة الفكاهة وطلاقة اللسان • وكان اذا تحدث مزج الهزل بالجد والشعر بالفكر والخيال بالواقع فأسر قلوب السامعين • وفى ذلك تروى حكايات لا حصر لها تثبت أن وايلد امام المحدثين ، يفتن أصدقاءه ويروض أعدائه بفكاهته المشرقة وذكائه المتلالي وقدرته على التعبير الجميل •

وتولى وايلد تحرير مجلة « عالم المرأة » مدى عامين ، واشتغل بين عام ١٨٨٥ و ١٨٩٠ بوضع مجموعة من القصص القصيرة أشهرها « جريمة اللورد آرثر سافيل » والقصص الخرافية وأشهرها « الأمير السعيد » و « بيت الرمان » ، كما كتب بحثا في سونيتات شكسبير دعاه « صورة مستر و.ه. » ومؤلفا في فلسفة الفن اسمة « النوايا » . وفي عام ١٨٩٠ نشر قصته العظيمة « صورة دوريان جراي » تباعا في مجلة لينكوت ثم جمعها وأضاف إليها وصدر لها في العام التالي وأخرجها في صورة كتاب . وقد أحدث ظهور هذه القصة ضجة كبرى في الأوساط الأدبية واثارت ثائرة الصحف واتهمت وايلد بأنه كاتب منحل ، ووصفت كتابه بأنه مناف للأخلاق وما هو كذلك ، فنقاد اليوم يصفون وايلد بأنه كاتب أخلاقي من الدرجة الأولى . وفي عام ١٨٩١ نشر وايلد بحثه المشهور « روح الانسان في النظام الاشتراكي » وقضى الشطر الأكبر من تلك السنة بباريس يكتب مسرحيته العظيمة « سالوميه » باللغة الفرنسية . وفيما كانت ساره برنار تعد العدة لاجراء هذه التمثيلية في لندن جاء أمر السلطات بمصادرتها وتحريم اجرائها ، فأعلن أوسكار وايلد أنه سوف يهاجر الى فرنسا ويتجنس بالجنسية الفرنسية احتجاجا على هذه المعاملة . ولكنه لم يفعل ، ومضى في الكتابة وظهرت على المسرح كوميدياته المشهورة « مروحة الليدي وندرمير » سنة ١٨٩٢ ثم « امرأة

لا أهمية لها » سنة ١٨٩٣ ثم « أهمية أن تسمى ارنست »
و « الزوج الكامل » سنة ١٨٩٥ •

وهكذا بلغ أوسكار وايلد في عام ١٨٩٥ قمة مجده وأصاب من المال ما تمناه لنفسه • ولكن المجد أفسده فجعله يتنكر لأصدقائه القدماء ويضيق صدرا بنصح الناصحين ويعرب عن آرائه في معاصريه بصراحة مؤذية ، فانفض من حوله أصحابه وكثر أعداؤه وباتت حياته الخاصة مضغة في أفواه الناس ، ولم يبق له الا جماعة من السفلة المتزلفين يترضونه طعما في ماله • وفي العام نفسه نزلت به المحنة الكبرى التي حطمت حياته جملة ، فقد أهانه المركز كوينسبرى واتهمه في أخلاقه ، فلم يسع أوسكار وايلد الا أن يرفع أمره الى القضاء ويطلب عقاب المركز كوينسبرى • ولكن المحاكمة انتهت بالقبض على أوسكار وايلد ، وهكذا تغير الوضع ووقف المدعى موقف المتهم ، وثبت للمحلفين شذوذه ، فصدر الحكم بحبسه سنتين مع الأشغال الشاقة قضاهما بين سجن واندزويرث وسجن ردنج وذاق فيهما مر العذاب • ولكن الشهور الستة الأخيرة من حياته في السجن كانت محتملة ، فقد سمح له بالقراءة والكتابة بعد أن تشفع له أصدقاؤه • وفي السجن مر وايلد بنوبة تصوف شديدة وجذبتة شخصية يسوع المسيح فكتب الى صديق له خطابا مطولا يفيض بالتوبة نشر فيما بعد تحت عنوان « من الأعماق » بعد استبعاد ما جاء به من عبارات شخصية •

وبعد أن خرج وايلد من السجن نزع الى برنيفال بفرنسا ،
وهناك عاش تحت اسم سباستيان ملموث ، وفيها أتم قصيدة
طويلة هي « سجن رديج » بقلم ٣ - ٣ وهو الرقم الذي كان
يحملة أيام أن كان سجيناً . ولكن نوبة التصوف التي اعترته
داخل السجن زالت عنه بعد خروجه منه ، وعاد أوسكار وايلد
كما كان العابث اللاهى المقبل على أطايب الحياة ، ولم تذهب
المحن بمرحه ولا بملكته على السخر بكل شيء . ويبدو أن
الاختبار العصيب الذى مر به قد شل ارادته نهائياً ، فكف عن
الكتابة حين ترك برنيفال وذهب يتنقل بين أصدقائه بنابولى
وسويسرا وجنوب فرنسا ثم هبط باريس أخيراً وفيها حضرته
الوفاة سنة ١٩٠٠ . مات وثنياً كما عاش وثنياً « ولم يخنه مجونه
حتى وهو يجود بأنفاسه الأخيرة » .

٢

يعد أدب أوسكار وايلد ثورة على الأدب الفكتورى ،
أى ثورة على الأدب الانجليزى فى عصر الملكة فكتوريا . ولم
يكن وايلد الثائر الوحيد على ذلك الأدب ، ولكنه كان أنشط
الثائرين وأقواهم شخصية وأكثرهم جلجلة لأن سلاحه كان
الهجاء . وقد هجا وايلد القرن التاسع عشر ، وأفكاره ونظمه
ورجالاته أمر الهجاء ، وبذر بذور الشك فى سلامة المجتمع
الفكتورى فهد بذلك لأدب جديد لا أثر فيه لفلسفة القرن

التاسع عشر * ومع أن وايلد لم يترك أثرا ملحوظا في أحد من كبار الكتاب المحدثين اللهم الا أولدس هكسلى فقد لعب دوره التاريخي ألا وهو تحطيم الأصنام القديمة وتهيئة الجو للمعبودات الجديدة * معبودات القرن العشرين ، وليس هذا بالعمل الهين *

كان العصر الفكتورى في انجلترا عصر رخاء ، ولكن أقرب الى التعبير العلمى أن يقال أن حضارة القرن التاسع عشر كانت حضارة البورجوازية ، حضارة الطبقة المتوسطة ، كما كانت حضارة القرن الثامن عشر حضارة الأرستقراطية ، حضارة الأشراف * وقد بدأ القرن بالبورجوازية الثائرة المكافحة صاحبة المثل العليا الداعية الى تكييل الملكيات المستبدة والغاء امتيازات الأشراف وتحرير العبيد ، المطالبة بالتصويت العام والتعليم العام وتكافؤ الفرص وبقية حقوق الانسان ، المناذية بالحرية والمساواة والاخاء كما كان يقول الفرنسيون ، وانتهى القرن بالبورجوازية المنتصرة المستقرة الراضية التى تنشد الهدوء وتكره كل تغيير اجتماعى ، البورجوازية الغنية صاحبة الامبراطوريات التى لا تغرب عن أملاكها الشمس ، الباطشة بالحركات العمالية المناهضة للتصويت العام والتعليم العام وتكافؤ الفرص المصادرة لحقوق الانسان الحائثة بعهود الحرية والمساواة والاخاء * أما شاعر البورجوازية الساخطة فقد كان شلى وأما شاعر البورجوازية الراضية فقد كان تينسون *

وقد ظلت البورجوازية ساخطة حتى تم لها النصر الأخير على الأرستقراطية وتمت لها السيادة السياسية والاقتصادية داخل انجلترا وخارجها . ولم تكن تلك السيادة لتتم لها في القرن التاسع عشر لولا أنها استحدثت في القرن الثامن عشر انقلابا في وسائل الانتاج خطير الشأن هو الانقلاب الصناعي . فما أن جاء عصر الملكة فكتوريا حتى كان الانتاج الآلى قد بلغ حدا عظيما من الوفرة والاتقان وكان لا بد للانتاج الآلى الضخم من أسواق ، أسواق للخامات وأسواق للاستهلاك ، فكان الاستعمار . ولم تولد الطبقة البورجوازية بالانقلاب الصناعي وحده ، فقد كانت في أوروبا طبقة بورجوازية متاجرة قبل أن توجد الطبقة البورجوازية الصانعة ، ولكن التقدم الآلى العظيم هو الذى ضاعف حيويتها وأنضج فلسفتها وأثبت أهليتها للحكم وإدارة البلاد .

فالعصر الفكتورى اذا كان عصر الآلة والانتاج الضخم والرخاء والتمدد الاستعمارى . وقد كانت الانسانية ترجو من وراء الانتاج الآلى خيرا كثيرا فوجد بعض المفكرين أن هذا النصر المادى العظيم يحقق لها الخير الذى ترجو وبشروا بأن غاية النشاط الاجتماعى هى « التقدم » وآمنوا بأن الانسانية قد « تقدمت » فعلا في ظل الملكة فكتوريا ! وكان تينسون شاعر الملكة امام المعبرين عن هذه الفلسفة .

ولكن فريقا آخر من المفكرين لم ير في الحضارة الآلية والتوسع الاستعماري والرخاء المادى الا نذيرا بانهايار عظيم يوشك أن يعصف بكل ما تعتز به الانسانية من مثاليات ، وقالوا بأن روح الانسان فى خطر لأن الآلة تحكمه وأن الفردية فى خطر لأن الآلة تصب الأفراد فى قوالب متشابهة كما تصب المعادن فى قوالب متشابهة * وأن المجتمع فى خطر لأن الفردية تختفى ، ودعوا الى تحطيم الآلة والعودة الى العمل اليدوى ونسجوا جوا من سحر الخيال حول المدنيات الغابرة التى سبقت الانقلاب الصناعى *

فمنهم من دعا للرجوع الى العصور الوسطى : الرسام مادوكس فورد والرسام الشاعر روزيتى والشاعر وليم موريس والناقد جون رسكين وأرخوا انهيار القيم العليا بظهور رافائيل قطب حركة النهضة الأوروبية وكتبوا عن الفرسان والحب الروحى ومجدوا الفن القوطى الذى تجسدت فيه آلام المسيح والزجاج الملون فى الكاتدرائيات الأثرية وتكثلك بعضهم قليلا أو كثيرا *

ومنهم من دعا للرجوع الى حضارة هيلاس ، حضارة اليونان ، ونادى بالوثنية الفنية على الأقل كويلتر باتر وأوسكار وايلد وجورج مور وماكس بيربوم وليونيل جونسون وارنست داوسون الخ ولقبوا بالهليينيين واصطنعوا حركة لعبادة الجمال

وعبادة الحس على غرار الاغريق ، ومجد بعضهم المجتمع الأثيني الذى كان الفرد فيه حرا من أكثر القيود الخارجية ودعوا الى احياء الروح اليونانية التى كانت تهحرص على تقديس الحواس حرصها على تقديس العقل ، وزعموا أن فى الشخصية جانبا اجتماعيا يتكون عن طريق التقليد وتوارث اختبار الغير وجانبا فرديا يتكون عن طريق الاختبار المباشر الذى يصل الانسان بالخارج رأسا دون حاجة الى وساطة الآخرين وحكموا بأن الأول زائف لا نفع فيه وأن الثانى هو أساس الفن العالى والعلم العالى وسائر القيم الانسانية العليا ، وجروا وراء الاختبار المباشر وتقديس الحواس حتى عرف أكثرهم بين الناس بالاباحية والبهيمية والانحراف . وهذه عبادة الجمال التى كان أوסקار وايلد رائدها وهذه حركة نهاية القرن .

وهى كما ترى حركة بورجوازية رغم ثورتها على البورجوازية ، وهى بورجوازية لأنها ظهرت لتنعى ذبول الفردية ، وتتهم الآلة بأنها علة ضياع الشخصية فى الناس وفى اتجاجهم وتقرن بين الفن والفردية ، وتندب الزمن الخالى أيام أن كان النجار فناذا ذا أسلوب يصنع الموائد على طراز وصانع الأحذية وصانع الساعات وصانع النسيج فناين يضعون شخصيتهم فيما ينتجون .

لقد كانت البورجوازية أيام كفاحها مع الأرستقراطية ثائرة

متحررة من القيود العقلية والقيود الأخلاقية الموروثة تطالب المجتمع بأن يثور على هذه القيود وأن يتحرر منها كما نعرف من فلسفة قادتها المفكرين أشباه روسو وشلي ويرون * فلما تمت لها الغلبة في عهد فكتوريا بفضل تمام الانقلاب الصناعي أصبحت طبقة محافظة حريصة على تقاليدها متمزمة في قوانينها الأخلاقية جادة في عملها متمسكة بالفضائل الى حد مرهق منصرفة الى جمع المال و « التقدم » تؤمن بالعلم وحده لتحقيق هذا التقدم كما نعرف من فلسفة شاعرها الأول تينسون ولكن وايلد وأصحابه أعلنوا حول عام ١٨٩٠ أن القرن التاسع عشر يموت وأن المبادئ البورجوازية الصارمة تموت معه * وسعوا الى التجديد لا حبا في التجديد وحده ولكن ليسخروا من البورجوازية المحافظة ، فابتكروا الملابس الغربية الزاهية والأدب الغريب الزاهى ومزقوا التقاليد حيث مجدها الفكتوريون وأسرفوا حيث اقتصدوا وانصرفوا الى انتهاب وعرضوا بالعلم وقالوا بأن الفن طريق الخلاص * لذات الحياة حيث تشددوا في الفضيلة وهزءوا من نظرية التقدم

قال وايلد وزملاؤه ان المجتمع مازال بالعلم يحميه حتى حرره من سلطان الكنيسة وضغط الجماهير ووقى العلماء تدخل السلطات باسم الأخلاق أو باسم العقائد العامة ، وطالبوا المجتمع أن يعمل بالفن ما فعله بالعلم وظهرت بينهم نظرية الفن

للفن وانكروا أن يتقيد الفنان بقواعد الأخلاق أو أن يوضع
الفن في خدمة المجتمع • وهذا أوضح مظهر للروح البورجوازية
الفردية التي تميزت بها حركة نهاية القرن •

وقد أحست إنجلترا في عصر فكتوريا بأنها تستطيع أن
تعيش بمعزل عن القارة الأوروبية مكتفية بنفسها وركدت تجارة
الفكر بينها وبين فرنسا وسائر البلدان ولم يبق منها الا القليل
كمحاولة الشاعر سوينبرن أن يتأثر خطى بودلير ومحاولة
القصصى هنرى جيمس أن يكتب فلووير بالانجليزية • ولكن
سيادة إنجلترا الاقتصادية بدأت تتزعزع في نهاية القرن وظهرت
فيها بوادر زوال النعمة باشتداد المنافسة الخارجية ، فليس
غريبا اذا أن يزول عن الانجليز صلفهم الأول وأن ينمو في إنجلترا
احساس بالحاجة الى التعامل الثقافى مع دول القارة فتخرج من
عزلتها وتقبل على انتاج الفرنسيين ، والروس ، والألمان • ومن
يدرس حركة نهاية القرن يجد أن جورج مور ، وأوسكار وايلد
والرسام بيردسلى وصغار مدرسة « المنحطين » كما يلقبهم بعض
النقاد قد التمسوا وحيهم الفنى في القارة عامة وفي باريس
خاصة •

ولقد تتمسح مدرسة ما قبل رافائيل ومدرسة عبادة الجمال
في الاشتراكية ولكن أتباع هاتين المدرستين في حقيقتهم مفكرون
فرديون بورجوازيون لا صلة لهم بالحركة الاشتراكية رغم أن

وليم موريس قد دعا لنظام الملكية العامة وصور للناس الحياة في المدينة الفاضلة تصويرا جميلا ورغم أن أوسكار وايلد قد قطع للناس بأن الانسانية لن تنتصر على أوجاعها المادية والروحية الا باختفاء الملكية الفردية • وآية ذلك البغض الشديد الذى حمله هؤلاء وأولئك للآلة ، والاشتراكية العمالية ، الاشتراكية بمعناها العلمى المنظم التى تمجد الآلة وتعددها الوسيلة الوحيدة لحل مشكلة الانتاج واسعاد الملايين وتؤرخ التاريخ الحديث بالانقلاب الصناعى •

فاشتراكية وايلد ومن عاصروه اذا اشتراكية خيالية أو اشتراكية طوبوية كما قد يسميها فردريك انجلز أحد مؤسسى الفلسفة الاشتراكية • وثورة وايلد على البورجوازية الصناعية هى ثورة المفكر الفردى على الممول الفردى ، ثورة الأديب الذى زاحمه الصحفي فى السوق فكاد أن يخرج من الميدان ، ثورة المصور الفنان على المصور الفوتوغرافى الذى سد عليه سبل العيش ، وجعل المجتمع يهمله ويهمل بضاعته • واشتراكية البورجوازيين أشبه بنعيم لا يسعد فيه الا الفوضيون •

٣

كان وايلد الهجاء الأول فى العصر الفكتورى ، ولكنه لم يتعرض قط فى هجائه للأشخاص كما كان يفعل الكساندربوب

ومعاصروه من هجائي القرن الثامن عشر • بل هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وهجا أساليب الفن المعروفة في عصره وتجاوز هجاء المجتمع أحيانا الى هجاء الطبيعة البشرية ، ولكن يبدو أن شكه في سلامة الطبيعة البشرية ، شك عارض لا شك أصيل •

ولم يتبع وايلد في كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد كما كان يفعل دكنز مثلا • بل لجأ الى السخرية والتعريض ، وله فيهما أفانين مختلفة وقواعد يمكن تبويبها ولكنها جميعا صادرة عن سجية نادرة شحذها طول الماران مرسله ارسالا لأنها جزء من طبعه الهازل الذي لا يغضب للعيوب ولا يسكت عليها • بل يفضحها بالنكتة ويشهر بها بالدعاية • وهو يكره أن يمسك عصا المعلم لأن المعلمين في نظره قوم مملون ، والمثل آفة الفن وآفة الحياة جميعا • ولقد تقسو سخريته بالأشياء حتى تحطم الأشياء ولكنها لا تبلغ أبدا مبلغ الثورة ذات البرنامج • وهو يستنبط النكتة أنا باستخدام المفارقات وأنا باستخدام النقاظ ، وأنا باستخدام ما لا ينتظر ، وأنا بالعبارات الطلية المبلورة • والحدود بين الجد والهزل عنده غير واضحة ، لأنه لم يكن مجرد كاتب ماجن عابث ولم يكن مصلحا اجتماعيا عابس الوجه يجب الاستشهاد ، بل كان بين بين • لهذا تقرأ أوسكار وايلد فتضحك وبعد أن تفرغ من الضحك تتبين أن فكاهته تثير

فيك أكثر من الضحك ، تثير فيك التأمل وتدعوك الى الشك في سلامة الأوضاع الاجتماعية القائمة على التزمت الأخلاقي والفكرى . كذلك كان يمزج الخيال بالواقع فبعض قصصه شبيه بالأساطير وان كان مدلولها انسانيا أو اجتماعيا .

ولقد ترك أوسكار وايلد في برناردشو أثرا واضحا من حيث توجيه النكتة وطريقتها ، ولكن الفرق بينهما عظيم . فشو كاتب دائم الجدل رغم مظهره الساخر ، تلمس جده في كل لحظة من لحظات مرجه ، وشو كاتب « يؤمن » برسالة يستخدم الفكاهة للدعوة الى فلسفته الاجتماعية . أما وايلد فجاد ولاه معا ، يستمتع بالنكتة حتى ولو كانت على حسابه أو حساب مبادئه ، ووايلد لا « يؤمن » برسالة لأن الايمان عنده تعصب ، والتعصب انغماس في تيار الحياة وهو يؤثر أن يقف من الحياة موقف المستعرض لمواكبها .

وملكة وايلد الأولى في الحوار وهذا يفسر اتجاهه الى انشاء الكوميديات وقلة انتاجه في أشكال الأدب الأخرى وطلاوة حوار هذ هي التي جعلت منه المحدث الأول في جيله . وطابعه الأول جمال الصياغة . وولتر باثر الذي علمه في شبابه كيف يتعبد لجمال الحياة علمه كذلك كيف يتعبد لجمال العبارة .

أما عيوبه فكثيرة منها عجزه عن فهم القلب الانساني . ولقد

كان أوسكار وايلد حقا سيد من هجا سلوك الناس وأفكارهم الاجتماعية ، ولا بأس من أن يقال انه فضح كذلك بعض غرائز الانسان التى تتخذ صورة المبادئ العالية ، ولكنه لم ير من الانسانية الا جوانبها المؤلمة وعرض نفسه عن ضياع ثقته فى خير الحياة بحبه لجمال الحياة • وقصوره عن النفاذ الى مكنونات الطبيعة البشرية ظاهرة نلمسها فى انصرافه عن وصف العواطف البشرية العميقة وتركيز انتباهه على سلوك الناس وهفوات الحياة الاجتماعية • والمواضع التى يتعرض فيها وايلد لوصف العواطف البشرية العميقة آية فى الرداءة اذا هى قيست ببقية انتاجه •

ولاشك أن وايلد كان يكرر بعض نكاته فى كتاباته المختلفة ولكن هذه زلة تغتفر فى رجل أخذ على عاتقه اضحاك الناس طول حياته •

ولقد اتهم وايلد بالسطحية ولعل منشأ ذلك أنه كان يصير على الانفصال من الحياة ومشاهدتها عن بعد كالمترجم ويفرض الاندماج فيها • اتهم بأنه يخرج عن طبيعته فى كل ما يفعل وما يكتب ، وأنه ما فتىء يتكلف المواقف والمبادئ حتى صار التكلف طبيعة فيه ، ولكن هذا مفتاح شخصية أوسكار وايلد ومفتاح أدبه ، وقد عرفهما فى نفسه ومجدهما تمجيذا ، ففعل من التكلف فلسفة تدرس وفنا يتعب الناس فى اتقائه •

برناردشو

لبرناردشو دين في أعناقنا ثقيل ، فهو الذى دافع عن مصر
 أمجد دفاع أيام محنة دنشواى ، وهو الذى بسط قضيتنا في
 مقدمة مسرحيته « جزيرة جون بول الأخرى » فأيقظ الرأى العام
 الانجليزى الى مساوىء الاستعمار البريطانى حتى انتهى الأمر
 بسحب اللورد كرومر من مصر • فما أجدرنا بأن نذكر هذا
 الصديق الوفى كلما ألت بنا المحن ! وما أخلفنا بأن نعتر
 بصداقته ووفائه ، فأصدقائنا الأوفياء فى الغرب قليلون !



ولد جورج برناردشو في ٢٦ يوليو عام ١٨٥٦ بدبلين
 حاضرة ايرلندا لأسرة ايرلندية منحدره من أصل انجليزى •

والمعروف عن آل شو أنهم نزحوا من انجلترا الى ايرلندا في
أواخر القرن السابع عشر • وقد كان أسلافه من أوساط الناس
في المكانة الاجتماعية ، فمنهم الممولون ومنهم القساوسة
والسماسرة وموظفو الدولة ، بل حملة الألقاب كذلك ، وقد
كانوا جميعا يعتزون بنسبهم أشد اعتزاز ، حتى ان شو كثيرا
ما يذكر مزهوا أنه سليل « ماكدف » أحد أشخاص مسرحية
« ماكبث » ويفخر بأن جدا من أجداده الأول قد ورد ذكره في
أعمال شكسبير • أما أبوه جورج كارشو فقد كان يملك متجرا
للدقيق ، ولكن افراطه في الشراب وجهله بأسرار الدقيق أفضيا
الى افلاسه •

وكانت تنشئة برنارد شو الأولى في مدرسة ويزلى بدبلين ،
دخلها في العاشرة من عمره ، ولم يمكث فيها طويلا لبلادته من
ناحية ولسوء حال ذويه من ناحية أخرى • ويؤثر عن تلمذته
أنه كان عزوفا عن الرياضة البدنية متأخرا في الحساب واللغات
وهو يذكر تلك الأيام الأولى بشر كثير ، حتى لقد سأله إحدى
المدارس ذات مرة أن يأذن لها في اختيار بعض مناظر من
مسرحيته « جان دارك » لادماجها في كتاب مدرسى فقال :
« كلا • لن أقبل بحال من الأحوال • وأنا أصب لعنتي الأيديعة على
كل من يجعل من أعمالى كتبا مدرسية سواء في الحاضر
أو في المستقبل ، فيجعل التلاميذ يكرهوننى كما يكرهون

شكسبير • ان مسرحياتي لم يقصد بها أن تكون أدوات
للتعذيب ، وكل مدرسة تسعى في طلبها ستظفر بهذا الجواب ،
ولن تظفر بغيره من جورج برنارد شو » • وقد بلغ من فقر أسرته
في تلك الأيام أن أمه نزلت الى لندن لترتق من تعليم الموسيقا
للبنات •

ويزعم شو أنه ولد ملما بالقراءة والكتابة ! ودليله على
ذلك أنه لا يذكر أنه تعلمها في يوم من الأيام • بل هو يزعم أنه
كان يعرف كل كلمة في اللغة الانجليزية وردت في مسرحيات
شكسبير أو في دائرة المعارف البريطانية منذ أن خرج الى
الوجود ! ودليله على ذلك أن عهد التلمذة لم يصف الى محصولة
اللغوى كلمة واحدة •

• مهما يكن من شيء فان ظروف الحياة قد ألزمت شو بأن
يقطع دراسته لكسب قوته وهو ما يزال في الخامسة عشرة من
عمره • فالتحق بشركة لبيع الأراضى ، وظل بها خمس سنوات
كان إبانها نموذجاً للموظف الجاد الأمين ، ولم يعلم أحد
بأنه كان يمقت عمله مقتاً لا مزيد عليه حتى استقال منه وهو في
العشرين من عمره ، وقصد لندن كعبة المغامرين ليحرب حظّه
في الأدب والحياة •

ولكن تربيته الأولى شكلت حياته تشكيلاً قوياً • فقد كانت

أمه قبل انتقالها الى لندن تشتغل بالموسيقا الليل والنهار وتشارك في غناء الأوبرات مع الفرق المحترفة لا مع هواة دبلين وحدهم ، فكان من ذلك أن تعلم شو قصارى ما كتبه واضعو الأوبرات وهو بعد تلميذ . وقد قال في ذلك انه أجدى على الانسانية أن تعلم المدارس تلاميذها كيف يصفرون سيمفونيات بيتهوفن من أن تطالبهم باستظهار أشعار هوارس ، هذا ما أخذه عن أمه . أما ما أخذه عن أبيه فهو التشكك في الدين . ففي الكنيسة وفي مدرسة الأحد تعلم أن الله بروتستانتى وجنتلمان ، وأن جميع الكاثوليك آيلون الى الجحيم ، ولكن أباه كان يأذن له منذ صباه بشهود المجادلات الدينية التى تشتبك الأسرة فيها ، وقد سمع خاله ذات مرة يقول ان احياء يسوع لليعازر بعد موته كان باتفاق بينهما سابق على أن يتماوت اليعازر ليحييه يسوع شأن الحواة ، وأعجبت الفكرة الغلام شو وشجعته على الاستخفاف بالدين وهو بطبعه هازل . فألحد وهو صبى ، وذهب يبشر بالكفر بين التلاميذ . ومما يروى عنه أيام التحاقه بشركة بيع الأراضى أن صاحب الشركة انتهى اليه أن شو الصغير يجادل الموظفين في دينهم ، فأمره بأن يكف عن التفلسف في ساعات العمل .

ولما نرح شو الى لندن كانت أمه قد سبقته اليها فأقام معها ، وظل متعطلا بارادته زهاء عشر سنوات ، فقد توسط اه

بعض أصدقاء الأسرة جملة مرات ليلتحق بالشركات المختلفة ، ولكنه كان يلتمس أتفه المعاذير لرفض ما يعرض عليه من أعمال ، مؤثرا أن تعوله أمه على أن يضطلع بعمل لا يتفق مع مواهبه . غير أن قلمه كان أسوأ مورد للرزق عرفه انسان ، ففي السنوات التسع بين ١٨٧٦ و ١٨٨٥ ربح شو من قلمه ستة جنيهات ، منها خمسة تقاضاها عن صيغة اعلان كتبه لشركة من شركات الأدوية ، وخمسة عشر شلنا تقاضاها عن مقال يحض فيه الناس على اختيار أسماء معقولة لأبنائهم ، وخمسة شلنات تقاضاها عن قصيدة أراد بها المزاح فظنها المحرر عملا جديا . وفي هذه الفترة من حياته كتب خمس قصص لا قيمة لها رفضها جميع الناشرين بلا استثناء .

والى جانب اشتغاله بالكتابة العقيمة اشترك شو فى كثير من جماعات المناظرات التى كانت منتشرة فى لندن يومئذ ، كجماعة « الاتحاد الديموقراطى » التى أدارها الثائر الانجليزى المعروف هندمان . وقد حدث عام ١٨٨٢ ، حين كان شو فى السادسة والعشرين من عمره ، أن سمع الثائر الأمريكى هنرى جورج يلقي بلندن محاضرة فى موضوع تأميم أراضي انجلترا ، فامتأ بالحماسة وأدرك أن المفكر فى العصر الحديث لا غنى له عن دراسة علمى الاقتصاد والسياسة . وقصد شو الى « الاتحاد الديموقراطى » حيث أراد أن يثير موضوع

تأميم الأراضي فقيل له ان الانسان لن يكون أهلا لمناقشة هذا الموضوع الا اذا قرأ كارل ماركس • فقصد شو الى المتحف البريطاني لفوره ، وهناك قرأ كتاب ماركس « رأس المال » في طبعة فرنسية ، لأن الترجمة الانجليزية لم تكن قد صدرت بعد ، وفي ذلك يقول : « وكان هذا نقطة تحول في حياتي ، فقد وجدت في ماركس الهامي • ولقد عرفت فيما بعد أن نظرياته المجردة في الاقتصاد خاطئة ، ولكنه مزق لى القناع وفتح عيني لحقائق التاريخ وأسس الحضارة ، وهدانى الى فهم لطبيعة الكون جديد ، وزودنى بهدف ورسالة في الحياة » • ويقول : « ان من يقرأ كارل ماركس لن يجوز عليه تضليل جلادستون وأمثاله » • وعاد شو الى « الاتحاد الديمقراطي » ليجادل أعضائه في النظريات الماركسية ، ولكنه لم يجد بينهم من قرأ ماركس ، اللهم الا هندمان • ولقد كانت دراسة ماركس نقطة تحول في حياته حقا ، فقد قضى برنارد شو اثني عشر عاما بعد ذلك يخطب ثلاث مرات أسبوعيا في الشوارع وفي الأسواق وفي القاعات وفي الحدائق العامة داعيا الى الاشتراكية ، ولم يتناول لقاء ذلك بنسا واحدا • ومن تلك الخطب التي لا تعد ، خطبتان لم ينسهما شو قط في حياته ، واحدة استغرقت ساعة كاملة ألقاها في هايد بارك على جمهور قوامه ثلاثة من المتسكعين استلقوا أمامه على الحشيش ، وكلما سكت شو ليسترد أنفاسه الضائعة صاح أحدهم قائلا : « برافو ! » وأخرى تجاوزت

الساعة ألقاها في هايد بارك كذلك ، والمطر ينهمر مدرارا ، على جمهور قوامه ستة من رجال البوليس كانوا مكلفين بحفظ النظام .

وكان بين الجماعات اليسارية الكثيرة المنتشرة في لندن جماعة اسمها « اخوان الحياة الجديدة » أسسها فيلسوف اسكتلندي صغير اسمه توماس دافيدسون ، وانضم اليها بعض عظماء المستقبل من الشباب كرامزي لد رئيس الوزارة البريطانية ، وهافيلوك اليس الفيلسوف الانجليزي العظيم . وكان أحد أغراض هذه الجماعة انشاء مستعمرة اشتراكية في البرازيل يعيش فيها الأعضاء على قدم المساواة . ولكن الجماعة انشقت على نفسها لأن فريقا يرأسه رجل يدعى هيوبرت بلاند رأى أنه ليس من الضروري الزواج الى البرازيل لاجراء هذه التجربة الاشتراكية ووجد أن اجراءها في انجلترا ممكن ومجدد معا . وبانشقاق بلاند وأتباعه ولدت « الجماعة الفابية » عام ١٨٨٤ ثم انضم اليها سيدني وب وسيدني أوليفيه وجراهام ولاس وهم من أذكاء الأرستقراطية الذين آمنوا بالاشتراكية . وسرعان ما تولى هؤلاء الأربعة قيادة الجماعة وتوجيهها . وأصدرت الجماعة أول بحث من بحوثها وعلى غلافه العبارة التالية التي تفسر اسمها : « لابد أن تنتظر اللحظة المناسبة كما انتظرها فايوس من قبل في حربه مع هانيبال بصبر عظيم رغم

لوم الكثيرين ، ولكن حين تحل اللحظة المناسبة لابد أن تضرب
الضربة القاضية كما فعل فاييوس من قبل ، والا ضاع انتظارك
أدراج الرياح ولم تجن من صبرك ثماره » •

وفي ١٣ نوفمبر سنة ١٨٨٧ ، المعروف في تاريخ الحركة
العمالية الانجليزية بيوم الأحد الدامى ، مر شو و « الجماعة
الفايية » في تجربة مريرة غيرت نهجها تغييرا خطيرا • فقد تزعم
الفاييون مظاهرة كبيرة من المتعطلين وأرادوا قيادتها الى ميدان
الطرف الأغر ، فشئت البوليس المتظاهرين بالعنف ، وأخفقت
المظاهرة ، وكان شو بطبيعة الحال بين من طلبوا النجاة ،
وكانت خيبة أمله كبيرة لأنه كان شديد الايمان بقوة الجماهير ،
فلما رأى الجموع المحتشدة تفر أمام نفر من رجال الأمن قليل أدرك
أن الشعب الأعزل لا حول له أمام قوة السلاح • ومنذ ذلك
التاريخ اتجهت « الجماعة الفايية » اتجاها سليما ، وقد كانت
من قبل تضم من المفكرين أشكالا وألوانا ، ففيها الفوضويون
وفيها الثوريون وفيها العدميون وفيها البوهيميون ، فأقصى عنها
كل هؤلاء ولم يبق فيها سوى الاشتراكيين الدستوريين الذين
يؤمنون بالنور أكثر من ايمانهم بالنار ، ويشقون بالبحوث
والنشرات العلمية أكثر من وثوقهم بالمتاريس وقاتل الشوارع •

ثم اشتغل شو بالنقد الموسيقى ست سنوات بين ١٨٨٨
و ١٨٩٤ أولا في صحيفة « النجم » ثم في صحيفة « العالم » ،

واشتغل بالنقد المسرحي أربعاً أخرى • وقد لخص نظرياته في الموسيقى في كتابه « الفاجنرى الكامل » ولخص نظرياته في المسرح في كتاب « خلاصة الابسنية » • ثم سُمّ النقد ، وتزوج عام ١٨٩٨ من مليونيرة تدعى شرلوت تاونسند ، وانقطع لتأليف الكوميديات ولم يكف عن ذلك حتى اليوم • وبدء سنوات النقد في تاريخ حياته نهاية بؤسه ، فقد ارتفع نجمه وريدا رويدا حتى بلغ السمّ وسطع في العالمين وهو ما يزال في السمّ لا يريد أن يتزعزع رغم أنه بلغ التسعين •

٢

كلما ذكر برنارد شو ذكر المسرح الواقعي ، لأنه واضح أساسه في إنجلترا ، وقد أخذ هذا الأساس عن هنريك ابسن النرويجي ، وروج له نظريا في كتابه « خلاصة الابسنية » وروج له عمليا بمسرحياته العظيمة • فالمسرح اليوم بفضل شو مسرح ابسن وهو يختلف عن مسرح شكسبير ، مسرح عصر الرئيسانس وهذا الاختلاف عظيم يتناول الأصول والقواعد ، والبعد بينها عظيم لا يقل عن البعد بين المسرح اليوناني القديم ومسرح عصر الرئيسانس • أى ان الثورة التي استحدثها ابسن على الأساليب الشكسبيرية لا تقل خطرا عن الثورة التي استحدثها شكسبير على أساليب سوفوكليس • ففهم يتلخص الفرق اذا ؟

كان مسرح شكسبير مسرح الأشراف ، أما مسرح ابسن فمسرح الرجل العادى • وليس المقصود بهذه العبارة أن شهود التمثيل فى عصر الملكة اليزابيث كان مقصورا على النبلاء دون أبناء الشعب ، فشعبية المسرح الاليزابيثى أمر مقرر فى كل كتاب يؤرخ للأدب ، بل ظاهرة هامة كان لها أثرها فى توجيه الدراما عند شكسبير ومعاصريه • انما المقصود بهذا القول أن أبطال الدراما عند شكسبير كلهم من طبقة الأشراف ، والدراما الشكسبيرية تصوير للحياة الارستقراطية دون سواها • فهى تروى لنا سير الملوك الأولين والملكات الغابرات ، وتحدثنا عن الأشراف وسيدات القصور ، وما كان بين هؤلاء وهؤلاء من غرام عاصف أو حقد مكين أو نضال من أجل المطامع أو كفاح لصيانة المثل العليا • ولقد يختلف الزمان من العالم القديم الى العصور الوسطى ، ولقد يختلف المكان من روما الامبراطورية الى فيرونا ، ولكن الملوك والأشراف لا يتغيرون •

وقد ظل فن الانشاء التمثيلى يسير على هذا النسق ثلاثة قرون كاملة لا فرق فى ذلك بين الكوميديا والتراجيديا ، فلا يتعرض المؤلفون فيه الا لأهل النبالة ولا يرون بطولة الا فيهم ، حتى استكشف ابسن الرجل العادى وصور حياته وسجل بطولته ، وقد كان شكسبير معذورا فى النهج الذى نهج ، لأنه عاش قبل الانقلاب الصناعى بزمان ، وتاريخ المجتمع حتى أيامه

لم يكن سوى طائفة من قصص الملوك والنبلاء ، أما الطبقة المتوسطة فلم يكن لها وجود تاريخي فعال ، وأما الشعوب فلم يكن لها وجود تاريخي أصلا . كانت الأمم يومئذ تعيش في رؤسائها ، لا اقتصاد لها الا اقتصادهم ولا ثقافة لها الا ثقافتهم ، فلا عجب أن كان الفن أرستقراطيا في مبناه ومعناه . فلما كان الانقلاب الصناعى تغير حال المجتمع ، وأصبحت الطبقة الوسطى طبقة يحسب لها حساب ، ومن بعدها اشتد ساعد الطبقة العاملة بفضل الخبرة الفنية والتضامن الاجتماعى والوعى الطبقي الذى اكتسبته فى عصر الآلة وظهر الرجل العادى بعد أن لم يكن موجودا ، أو بتعبير أدق أصبح الرجل العادى قوة فى المجتمع لا يستهان بها ، وأصبحت مشاكله اليومية ومشاكله الدائمة من مسائل الحياة الكبرى . فكان طبيعيا أن تجد فى المجتمع ثقافة جديدة هى ثقافة الرجل العادى ، وكان طبيعيا أن تجدنا طريفا هو فن الرجل العادى أى الفن الذى يصور حياة الكثرة المطلقة من أبناء الشعب ويعبر عن آلامهم وآمالهم ، ويبحث فى أهدافهم العامة والخاصة وفيما يخضعون له من عوامل . ولكن الدراما الأوربية رغم ذلك ظلت محافظة على طابعها القديم بقوة القصور الذاتى ، ودأبت على التماس أبطالها ان فى الكوميديا وان فى التراجيديا بين أبناء الطبقة الأرستقراطية المنقرضة ، كما دأبت على تصوير حياة السادة النبلاء ومعالجة مشاكلهم القلبية والاجتماعية والاخلاقية . فلما جاء ابسن خرج

على هذا التقليد الذى فقد مسوغاته فى الحياة ، والتمس أبطاله بين رجل الشارع ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وبذا وضع أساس المسرح الحديث •

وعلى ابنن العظيم تتلمذ شو العظيم • ولقد راع شو فى صدر حياته ما وجده من عبادة مسرفة لشكسبير ، فهاجم شكسبير فى قوة وعناد ، ودعا الى اقامة مسرح واقعى دعائمه حوادث الحياة لا خيالات الكتاب ، وأبطاله لحم ودم لا نماذج تقرأ عنها فى القصص وكتب التاريخ •

فأبطال شو اذا ليسوا مارك أنطونيوس ولا القائد كريولانوس ولا الأمير هاملت ولا الملك رتشارد الثانى ، ولكنهم « مستر » جاك تانر و « الكابتن » بلنتشلى و « الأستاذ » هجنز و « العبد » أندروكليس وبائعة الزهور اليزا والبنت الفلاحة من دومريمى • والمشكلات التى يعالجها شو ليست مشكلات شخصية خاصة بأصحابها ، كعنت الآباء الذى قتل جوليت ، أو كيد القضاء الذى صرع روميو ، أو الانتقام الذى أهرق الدماء غزارا فى قصر السينور ، أو الحماسة التى عصفت بعرش لير وأردت ابنته ألوفية ، أو الغيرة التى أزهدت بيد سوداء سرديدمونة الطهور ، أو الجشع الذى حطم ما كبث الأمين ، أو الكبرياء التى أودت بحياة كريولانوس حامى الذمار ، ولكنها مشكلات اجتماعية تتناول العام قبل الخاص كالجنسية

وشرفها المزعوم (انياس الجديد : أو السلاح والرجل) والزواج
وقدسيته التقليدية (مهنة مسز وارن) والدين ونفاق المتدينين
(الميجر باربارا) والاستعمار وتعميره الكاذب (جزيرة جون بول
الأخرى) وفصل الطبقات ومظاهره الزائفة (بيجاليون) •
والعواطف التي يشرحها شو في كوميدياته ليست العواطف
المشوبة الفذة التي لا يملكها إلا صفوة الناس في المجتمع
ولا تحدث الا مرة في كل جيل ، بل العواطف المألوفة التي
لا تضيق عنها قلوب الرجال العاديين وأشخاص شو لم يكونوا
في يوم من الأيام من أصحاب الشخصية الجبارة وذوى التفرد
الذين تكمن عظمتهم في تفردهم ، بل كانوا دائماً نماذج
اجتماعية يمكن أن تكرر ولا يصعب العثور عليها في الشارع
وفي المقهى وفي المصنع وفي النادي • والدراما في هذا الانتقال
من تصوير الحياة الخاصة الى تصوير الحياة العامة قد نحت
من التراجيديا وما يلزمها من عاطفة وخيال الى الكوميديا
وما يلزمها من فكاهة ونقد • كذلك ماتت الدراما الشعرية
وحلت محلها الدراما النثرية • ولاشك في أن هذا التحول
نتيجة من نتائج ظهور الرجل العادى وانقراض الرجل غير العادى
لأن ثقافة الرجل العادى وظروفه لم تترك في حياته شعرا أو في
حديثه سحرا أو في رأسه خيالا ضخما أو في قلبه عاطفة كبيرة •
ولاشك كذلك أن في هذا خسارة على الفن لا تعوض • ولكن
المجتمع يدخل منذ الانقلاب الصناعى في طور حضارى جديد

خطير من شأنه أن يرد للقطعان البشرية انسانيتهما ، ويعنى بمشكلات الكناسين والغسلات عناية المجتمع القديم بمشكلات الفرسان والأميرات ، وفى سبيل هذه الغاية تهون كل تضحية • وإذا كانت أوروبا الزراعية الاقطاعية المسيحية قد استطاعت أن تعيش خمسة عشر قرنا متصلة بغير تراجيدات أو كوميديات أصلا ، فلأوروبا الصناعية الحق فى مثل هذه الحقبة تجرب فيها ما تشاء من ألوان الفن وتجنى فيها على الأدب ما تحب أن تجنى • وليس لنا أن نبتس لأن شكلا حيا من أشكال الأدب قد اختفى ولأن شكلا آخر من أشكاله قد أوشك أن يختفى ، فلعل محنة الأدب فيها مؤقتة ، ولعل لهما بعثا جديدا بعد أن تستتب أصول الحضارة الجديدة وتفرغ البشرية من مشكلاتها الاجتماعية ويسترد كل فرد فرديته •

والانتقال من أدب الخاصة الى أدب الجماهير قد نجحنا بالمرح وبفن الانشاء التمثيلى من الخيالية الى الواقعية • فمرح شكسبير كان مسرحا رمزيا بسيطا لا يعرف أساليب الاخراج والاضاءة والديكور التى نعرفها اليوم • وقد استلزم نقص هذه الأشياء جميعا أن يكثر صاحب المسرح وصاحب المسرحية من الافتراض وأن يكثر الجمهور المشاهد من التسليم • فلورنزو وجسيكا فى « تاجر البندقية » يتناجيان فى نور القمر ، ولا سبيل الى معرفة أن الليلة جميلة قمراء الا بالاصغاء الى

ما يتبادلان على المسرح من قريض • ولقد يرى الجمهور المشاهد ممثلا يحمل مصباحا فيفهم أنه يرمز للقمر ، أو يحمل غصنا فيفهم أنه يرمز لغابة • وعلى الجملة فقد كان عليهم أن يستخدموا خيالهم لاستحضار الجو الذى تجرى فيه حوادث التمثيلية بمجرد سماعهم للشعر الذى يروى على المسرح ، كان عليهم أن يسلّموا بحقيقة ما يشاهدون من رموز ويكتفوا بها عن مشاهد الحياة الواقعة • بل كان عليهم أن يسلّموا بما هو أخطر من ذلك كله : كان عليهم أن يسلّموا بأن الفن منطقا غير منطق الحياة ، وبأن منطق الفن سليم متماسك رغم تعارضه مع منطق الحياة • يتحاور الناس ثرا أما فى الفن فالتناس يتحاورون شعرا • وما هذا بمستغرب ، لأن أشخاص المسرح أبطال وليس كثيرا على الأبطال أن يتحدثوا بلغة الشعر • ومن سلم بهذا التقليد الخطير لم يرعه بقية التقاليد الشكسبيرية ، فهى جزئية ومتفرعة كلها من هذا التقليد الخطير • نعم ! لم يجد حرجا فى أن يحدث هاملت نفسه على أفراد حديثا مرتبا متصلا بصوت عال يسمعه كل موجود وهو أمر لو أتاها انسان فى الحياة الواقعية لقليل انه مخبول • كذلك لم يجد حرجا فى أن يرى اياجو منتحيا من المسرح أحد طرفيه محطّئا نفسه بصوت عال يسمعه آخر من القاعة ولا يسمعه عطيل الواقف الى جواره ! كذلك لم يجد بأسا فى أن يتوقف الممثل بيريدج أو الممثل هيمنج عن التمثيل ليرد على ملاحظات الجمهور أو يتبادل النكات مع الجمهور

بما يمليه عليه وحى اللحظة ، أو ليرتجل اضافات من عنده الى
نصوص شكسبير +

أما المسرح الواقعي الذي أنشأه إيسن ودعّمه شو فيختلف
عن ذلك كل الاختلاف ، لأنه يقوم على ما يسمونه بنظرية
الحائط الرابع + والأصل في هذه النظرية أن المشاهد لحظة أن
يتتبع تذكرة الدخول يفترض أنه أخذ من صاحب المسرح
وصاحب المسرحية عهدا بأن يعرضاً عليه جوانب من الحياة كما
هى في الواقع لا كما يتخيلها الفنانون + فالمشاهد الحديث اذا
رجل فضولى يريد أن يستطلع أخبار الناس ، أو رجل عملى
يريد أن يدرس أحوالهم ، وهو لذلك ينظر الى خشبة المسرح
نظرة الى غرفة حقيقية في بيت حقيقى بداخلها أناس حقيقيون
يتجادلون في مشاكلهم الحقيقية ، لا الى ممثلين مدربين يزيّفون
له أحداث الحياة + فلا يبقى اذن الا أن يرفع صاحب المسرح
وصاحب المسرحية الحائط الرابع الذى نعرفه بالستار ، ذلك
الحائط الذى يحول بينه وبين رؤية ما يجرى في بيوت الناس ،
وهما يفعلان ذلك لقاء ما تناولا من أجر + فينبغى أن تكون
المنابر متقنة ومستمدة من الحياة لا أثر للخيال فيها ، وافية
لا تعتمد على الرمز ، حتى تخدع المشاهد فيتوهم أنه ازاء منظر
من مناظر الحياة الفعلية ، وكذلك الاخراج وكذلك الاضاءة
وكذلك الممثلون + وأهم من هذا وذاك أن تكون المسرحية

ذاتها واقعية فى موضوعها وصياغتها • فالناس فى الحياة الواقعية لا يتحادثون شعرا ولكن يتحادثون نثرا ، والدراما الشعرية من أساسها زائفة ولا محل فى الفن الا للدراما النثرية • ولقد يكون للشعر مقامه العالى فى الغنائيات وفى الملاحم ، ولكن لا مجال له فى أدب المسرح • ومن الناس من لا يتحدث نثرا وإنما يتحدث بلغة ملتوية مهشمة فى النطق أو فى النحو • فلا بد أن يحتفظ كل على المسرح بلهجته وعاداته فى التعبير وطريقته فى الإشارة والتنغيم التى يستخدمها فى الحياة • وفى المسرح الواقعى بطلت سائر التقاليد الشكسبيرية كالحديث المنفرد والحديث الجانبي والاتصال بالجمهور ، لأنها لا تتفق مع الأمانة فى تصوير الحياة •

٣

أدب شو أدب النقد الاجتماعى ، وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض • وبين برنارد شو وأوسكار وايلد مواطن شبه قوية ، الا أن الاختلاف بينهما جوهري • هما يشتركان فى المولد ، فكلاهما من أيرلندا وكلاهما ضاق بدبلين الصغيرة وهاجر الى لندن الكبيرة ، وكلاهما اتجهت مواهبه الى التأليف المسرحي وإلى الكوميديا بوجه خاص ، وكلاهما صاحب أسلوب فى النشر الانجليزى قل أن يبارى ، وكلاهما سيد فى طرق الحوار ليس له نظير ، وكلاهما عرف بالتمرد على

الأوضاع المألوفة ، وكلاهما هاجم المجتمع عامة والمجتمع
البورجوازي خاصة ، وكلاهما صاحب ثقافة أصولها في القارة
الأوربية الى حد بعيد •

أما الاختلاف بينهما فجوهري ، لأن وايلد يمثل الفنان
الفردى الذى يقدر شخصية الفنان ويدعو الى تحريرها من
قيود المواضع والتقاليد ، وهو يعلن أن الفنان نسيج وحده
لأنه خلاق له جميع الحقوق وليس عليه واجب واحد ، وينادى
بالفن للفن ، ولا يكتفى بذلك بل يطالب بأن يصبح الناس
فنانين يتذوقون الجمال ويخلقونه ، وأن تصبح الحياة ذاتها فنا
جميلا • أما شو فيمثل الفنان الاجتماعى الذى يقدر المجتمع ،
ويطلب الحرية لا للفنان ولكن للمجتمع • وهو يعتقد أن الفنان
ليس نسيج وحده بل ظاهرة اجتماعية هامة ، وهو لهذا عليه
من الواجبات أكثر مما على الفرد العادى • وبمقدار ما أوتى
من عظمة تزداد واجباته نحو الجماعة • أما نداء الفن للفن الذى
بلغ مسميه في أواخر القرن الماضى فيقول فيه : « ولو كنت
أنتج من أجل الفن وحده لما أضنيت نفسى بكتابة سطر
واحد » • ويقول : « ان الفنان الفيلسوف هو بين الفنانين
الطراز الوحيد الذى أهتم به اهتماما تاما » • وهو لذلك يطالب
بأن يصبح الفنانون أناسا يحسون احسان الناس ويضطربون
لمشاكلهم • واذا كان وايلد قد دعا الى تحرير الفرد من غير

الجماعة فقد دعا شو الى تحرير الجماعة من نير الفرد • وقد كان وايلد لاهيا ماجنا لا يجد في الحياة ما يستحق التضحية من أجله • أما شو فجاء متعصب لأفكاره محب للجهاد • لذلك قصر شو في ميدان الفكاهة الخالصة حيث تفوق وايلد ، وقصر وايلد في ميدان النقد الاجتماعي حيث تفوق شو ولذلك كانت الصالونات والمآداب منبر وايلد • وكانت أركان الشوارع والميادين والحدائق العامة منبر شو • هاجم وايلد الرأسمالية لأن الفقر يفسد جمال الحياة ، وهاجم شو الرأسمالية لأن الفقر يسمم ينابيع الحياة • وفيما يلي نموذج من سخريته بالنظام الرأسمالي ورد في مسرحيته عن ايرلندا التي يسميها « جزيرة جون بول الأخرى » ، وهو يصور فيها كيف يثرى رجال الأعمال باستغلال الضعفاء ، ويفضح تمجيدهم للكفاية في الإنتاج وهو المبدأ الذي يسوغون به استعمار الدولة للدولة والفرد للفرد •

برودبنت : - لن تندم على هذا يا مستر كيجان • أقسم لك بشرفي أنك لن تندم عليه • سوف أثمر المال في هذا المكان • سوف أدفع الأجور • سوف أقيم المؤسسات • سوف أبني مكتبة ومدرسة للصناعات يدخلها الجميع بلا تمييز بين الملل والأديان بطبيعة الحال • سوف أنشئ معهدا رياضيا وناديا للكريكيت وربما أنشأت مدرسة للفنون • سوف تتحول بلدة

روسكولن بفضللى الى حديقة غناء • وسوف أتولى اصلاح البرج
المستدير اصلاحا تاما فأعيده الى ما كان عليه فى أيامه الأولى •

كيجان : - نعم ! وسوف يصبح محل التعذيب فى بلدنا
نظيفا ومرتباً كأحسن ما رأت عيني فى ايرلندا ، فنحن نسميه
بلغة الشعراء سجن النعيم ***

برودبنت : - سأضرب صفحا عن تهكمك يا مستر كيجان،
ولكن لارى قد أصاب فى جوهر الموضوع ، فالعالم لا يتسع
الا للأكفاء •

كيجان (بتهكم مؤدب) : - أطلب الصفح منكم أيها
السادة ، ولكن صدقونى حين أقول انى أقدر كفايتكم وكفاية
نقابتكم • ولقد تبنون الفندق كذلك على أكمل وجه اذا وجدتم
حاجتكم من البنائين الأكفاء والنجارين الأكفاء والسباكين
الأكفاء ، ولكنى أشك فى أنكم واجدون ما تطلبون • (يكف
عن تهكمه) وحين يفلس الفندق سوف تضمنون انجاز التصفية
بكفاية لا نظير لها جريا عن عادتكم معشر الانجليز الأكفاء ، ثم
تبنون المشروع على أساس جديد يقوم على الكفاية ، ثم
تشفرون على تصفيته بكفاية بعد افلاسه للمرة الثانية • (يتبادل
برودبنت ولارى النظرات لأنهما يجدان فى كلام القس كيجان
ايحاء جميلا ، ولا يخيفهم الا أن يكون القس خيرا فى شئون

المال يملك بهم) • نعم سوف تتخلصون من حملة الأسهم
 القدامى بكفاية بعد أن تسكتوا الدائنين بشلنات قليلة عن كل
 جنيه ، وبذلك يؤول الفندق اليكم ••• وسوف لا تنقصكم
 الكفاية لارغام هافيجان على الرحيل الى أمريكا ، أما بارنى دوران
 ذو اللسان السليط والأساليب الارهايبية فسوف يسوق لكم
 عمالكم سوق العبيد بكفاية لا نظير لها • (ينخفض صوته ويعبر
 عن المرارة) نعم ، سوف تصير هذه الناحية الريفية الجرداء
 الى مصنع صاخب نكدح فيه جميعا لنأيتكم بالمال ، وفي
 مدرسة الصناعات تتعلم الكفاية فى الكدح • وفى حاناتكم ينطفئ
 ذكاء أذكياؤنا ، فمن نجوا منها أطفأت المكتبة ذكاءهم • وسوف
 تجبون ستة بنسات عن كل زائر للبرج المستدير ، وسوف
 تزينون الناحية بأسباب اللهو وتبيعون المرطبات فى كل مكان •
 وحين يتم لكم كل ذلك سوف ينفق حملة الأسهم فى انجلترا
 وأمريكا ما أثبتناه من مال بكفاية فائقة فى الصيد والقنص وفى
 عمليات السرطان والزائدة ، وفى الولائم وفى المقامرة ،
 أما ما يدخرونه فسوف تستثمروه فى مشروعات جديدة لاصلاح
 الأراضى • ان العالم ظل أربعة قرون اجرامية يحلم بالكفاية ،
 ويا له من حلم سخيف لا يريد أن ينتهى ، ولكن النهاية آتية
 لا ريب فيها » •

ولكن أقوى تصوير للطبقة الرأسمالية ومساوئها جاد به
 قلم شو تجده فى « ميجر باربارا » • فبطل هذه المسرحية

أندرشافت « رجل من كبار رجال الأعمال يملك مصانع للأسلحة
ويبيع الموت للصديق والعدو على السواء » ♦

شيرلى (غاضبا) : - من أتك بملايينك ؟ أنا وأمثالى ♦
انما غناك من فقرنا ♦ أنا لا أرضى أن يكون لى ضميرك
ولو أوتيت كل دخلك !

أندرشافت : - وأنا لا أرضى أن يكون لى دخلك
ولو أوتيت كل ضميرك يا مستر شيرلى ♦

وأندرشافت ليس رجلا بسيطاً يشتغل بجمع المال
فحسب ، بل هو رجل حصيف ذو فلسفة فى الحياة واضحة
منظمة ♦ والفقر عنده ليس نقصا بل جريمة ، وهو ليس جريمة
كالجرائم المألوفة بل هو الجريمة الكبرى فى الحياة ♦

أندرشافت : - ان الجرائم الأخرى بلا استثناء تعد
فضائل بالنسبة اليه ♦ الفقر يعصف بالمدن ويزيلها من الوجود ♦
الفقر ينشر الطواعين المهلكة ♦ الفقر شبح يهوى بمعوله على كل
شئ فى متناوله ♦♦ انما يخشى الجريمة السفهاء ، أما الفقر
فيخشاه الجميع ♦

وهو الى جانب ذلك رجل صريح لأنه قوى بماله وعتاده ،
وهو لهذا لا يتحرج من أن يتحدث الى ولده الساذج ستيفن عن

الحكومة البريطانية في احتقار لا مزيد عليه ، وحين يغضب ولده لما يسمع يكشف له أندرشافت عن أسرار لم تدر بخلده من قبل •

أندرشافت : - أنت تحدثني عن حكومة بلادك اذا فأعلم هذه الحقيقة : « أنا » الحكومة • نعم ، أنا وزميلي لازار ! أتحسب أن قبضة من أمثالك الأغرار يثرثرون في جماعة المناظرات التي تسمونها البرلمان يستطيعون أن يحكموا أندرشافت ولازار ؟ كلا يا صديقي • سوف تعملون ما يعود علينا « نحن » بالريح • سوف تعلنون الحرب حين تناسبنا الحرب ، وسوف تصونون السلم حين يناسبنا السلم ويوم نرى أن الانتاج بحاجة الى قوانين معينة سوف تنادون بضرورة تلك القوانين • ويوم احتاج الى شيء يصون نصيبي في الأرباح سوف تعلنون أن حاجتي ضرورة قومية ، فاذا أراد غيري أن ينتقص من نصيبي في الأرباح دعوتهم البوليس والجيش لنجدتي • وفي مقابل كل ذلك تطبل لكم صحفي وتكيل سخى الثناء • وفي مقابل ذلك تتوهمون أنكم ساسة دهاة وتسعدون بهذا الوهم ! هيا امض يا ولدي واعبث بافتتاحياتك وأحزابك العريقة وزعمائك الأقطاب ومشكلاتك الخطيرة وبقية ألعابك الصيانية • أما أنا فراجع الى مصرفي لأدفع أجر الزامرين وآمرهم بما يزمرون •

ولكن شو الذى مزق الطبقة الرأسمالية اربا اربا لم يصنع

عن غباوة الطبقة العاملة ، وكثيرا ما عرص بها في كتاباته • وجميع مسرحياته تدور حول فكرة اجتماعية ، وهذه الفكرة الاجتماعية هي في الأغلب الأعم استغلال الأغنياء للفقراء • ولكنه كذلك يهزأ بالأفكار الاجتماعية الكبرى هزا متصلا فيقول « أأنتم أيها البسطاء تتحدثون عن قدسية الزواج • أما أنا فأقول لكم ان الفقراء يتزوجون لأنهم لا يملكون أجر خادمة ، وأوساط الناس يتزوجون لأنهم لا يملكون أجر عشيقة ، والأغنياء لا يتزوجون أصلا ، فان تزوجوا فلأنهم بحاجة الى وريث • أأنتم أيها البسطاء تحسبون أن الرجل يقهر المرأة في معركة الحب أما أنا فأقول لكم ما قاله جاك تاجر لعاشق آن : أقرأت كتاب مترلك عن النحلة ، ان فيه عظة للناس أي عظة • أنت تحسب أنك تطلب يد آن • أنت تحسب أنك المطاردار وأنها المطاردة أنت تحسب أنك تلعب دور المتودد ثم المقنع ثم المتغلب ثم المسيطر ، فيالك من غر أحقق ، وانما أنت المطاردار وانما أنت الضحية ، وانما أنت الفريسة المرموقة » • وهكذا دواليك •

وهذه المأمة عن الأديب الاشتراكي برنارد شو روعى فيها الحياء الدقيق • ولا شك أن بعض ناقديه من الأدباء يهتمونه باستخدام مسرحياته أدوات للدعاية ، ويصمونه لذلك بالركافة الفنية ، لأن الضمير الفني يأبى على الفنان أن يفرض آراءه على جمهوره أو أن يأذن لشخصيته بالظهور في فنه • ولاشك أن

بعض ناقديه من الاشتراكيين يتهمونهم بالبورجوازية ، لابتعاده
عن التيار الماركسي الأصلي ، ويصمونهم لذلك بالذبذبة
السياسية التي تلازم أكثر المفكرين بحكم موقفهم الاجتماعي
المتوسط بين الرأسماليين والعمال ، ولكن لعل أثره العظيم في
تنوير الرأي العام شفيح له عن جنايته الفنية ، ولعل اتسابه الى
دولة امبراطورية قد جعل من العسير عليه أن يتجاوز في
اشتراكيته الحدود التي يمكن لبريطاني أن يكون فيها
اشتراكيا .

هـ.ج. و ل ز

فى الثالث عشر من أغسطس ١٩٤٦ مات الأديب العالم
المفكر القصصى هربرت جورج ولز • فلم يفقد العالم بموته
شيئاً كثيراً • فمن مات فى التاسعة والسبعين من عمره فقد
استوفى أجله أو كاد • وولز بالذات لم يغبن فى حياته ولم يضمن
على العالم بشيء فى مستطاعه أن يؤديه ، فلقد كتب كما لم يكتب
الا الأقلون كما وكيفا ، ولقد فكر لبنى البشر وجمع لهم حقائق
المجتمع ودلائل التاريخ ، ولقد ناضل فى سبيل المبادئ
الانسانية العليا نصف قرن من الزمان صاغ فيه عقول هذا
الجيل وترك طابعه الذى لا يمحق على مر الأيام •

ولد هـ ج • كما يلقبه أصدقاؤه فى ٢١ سبتمبر ١٨٦٦
ببلدة بروملى من أعمال مقاطعة كنت بجنوب إنجلترا ، وكان أبوه

بستانيانا آنا وصاحب حوينيت لا يدر مالا كثيرا آنا آخر ،
ولاعبا محترفا في فريق كنت الرياضى يرتزق من لعبة الكريكت
وكانت أمه خادما في دار ريفية كبيرة أو وصيفة كما يشاء أدب
الانجليز أو نفاقهم أن يسميها • وقد ساء تعليمه في المبتدأ ووقف
عند حد بسبب فقر أهله ، فبدأ العمل صغيرا أولا بوصفه صبيا
في حانوت أصواف ، ثم بوصفه مساعدا في صيدلية • ولكنه
ثار على هذه الحياة المحدودة خلف منضدة البيع وبين
العقاقير ، وجاهد في التحصيل حتى ظفر بجائزة مالية تتيح له طلب
العلم فيما يسمى الآن الكلية الامبراطورية للعلوم ، وتخرج في
هذه الكلية بامتياز عظيم ، ومن ثم اشتغل بالتدريس زمنا وجيزا ،
ثم انقطع عام ١٨٩٣ للصحافة والتأليف ونشر الدعوة الاشتراكية
وقد تزوج مرتين أولا عام ١٨٩١ من ابنة عم له لم يلبث أن
طلقها ، ثم آنسة تدعى آمى كاترين روبنز •

ولكن وراء هذه السيرة المقتضبة التى قد تكون سيرة أى
صحفى تافه في فليت ستريت ، أو أى مؤلف تافه في بلومزبرى ،
سيرة أخرى قوية ملأى بالحوادث ، هى سيرة عقله الكبير وقلمه
الخصب • ولقد كان عقل ولز بين عقول العظماء كبيرا حقا ،
ولكن بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، لم يكن عقلا لامعا ذا بريق
يخطف أبصار الناظرين ، أو عقلا نافذا كالسلاح الماضى
الدقيق الذى يقطع حجب الفكر ويستخرج الدر من ثناياها ، رغم

كل ما اتصف به هذا الرجل من قدرة على التنبؤ ، بل كان عقلا كبيرا فحسب . وفي هذا العقل الكبير جمع ولز ملايين الحقائق في كل باب من أبواب الحياة تقريبا ، من نشأة العضويات الى مؤتمرات الصلح ، ومن ألعاب الأطفال الى قوانين الاقتصاد . ولقد كتب في ذلك كله وكتب كثيرا ، بل لعله كتب أكثر مما ينبغي ، وهذا هو المقصود بخصوبة قلمه . فنحن اذن بازاء عملاق شاهق الأبعاد هائل القوة ، ولكن أبعاده الشاهقة وقوته الهائلة تبدهنا أكثر مما تبدهنا صفاته الأخرى .

وكثير من قصص ولز يشتمل على ترجمة للسنين الأولى من حياته ، ومنه وصف مفصل يفيض بالمرح والسخرية من الحياة التي كانت تحياها الطبقة المتوسطة الصغيرة في عصر الملكة فكتوريا ، وهى الطبقة التى نشأ فيها ولز وذاق مرارة العيش . ففى قصة « الحب ومستر لويشام » (١٩٠٥) وصف لحال ولز أيام أن كان يشتغل بالتدريس في مدرسة ميدهرست الأولية ، ويعد العدة للنزوح الى لندن حيث يحصل من جامعتها على درجة « بامتياز في جميع المواد » وفي قصة « كيبس » (١٩٠٥) يعود ولز الى الظهور في زى البطل ، فالبطل كيبس كالكاتب ولز صبي في حانوت أصواف وهو يتدرج تدرجه في سلم الحياة ، ولكنه يجد أخيرا أن حياة الموسرين لا تحقق ما كان يرجوه فيها من أحلام سعيدة أما قصة « تونو بنجي » (١٩٠٩) فهى تصور

المجتمع الذى شب ولز فيه ، ومحورها صيدلى كشف عن دواء جديد فعدا به مليونيرا ثم أفلس ازاء منافسة المنافسين • وفى « سيرة مستر بولى » (١٩١٠) تعرض ولز لنظام التعليم فى انجلترا وطعن فى سلامته • أما السير الرسمية التى ترجم بها ولز لنفسه بلغة الواقع فلم تظهر الا فى شيخوخته •

وقد كان لنشأته الأولى أعظم الأثر فى تكوين أفكاره الأولى وأفكاره الدائمة كذلك • فولز الصغير لم تكن له ثياب لورد فوتلروى الصغير الذى أجاد تصويره أيما اجادة ، ولم يكن له تعليمه الهادى المنتظم ، فقد كان رث الثياب ممزق الحذاء ناقص التعليم • وهو يحدثنا عن كل ذلك فيقول فى « آلام الأحذية » وهى نشرة اشتراكية من نشرات الجماعة الفابية أصدرها عام ١٩٠٥ : « لقد قضيت الشطر الأكبر من طفولتى فى مطبخ تحت الأرض ، وكانت نافذة المطبخ تطل على مساحة من الأرض يسدها جدار تعلوه سفافيد أمام واجهة حانوت أبى ، فكنت بذلك كلما أطلت من النافذة رأيت أسفل الناس ولم أر رؤسهم وأجسامهم كما يفعل غيرى من الأطفال الذين تفضل نشأتهم نشأتى • وهكذا تعرفت على جميع أنواع الناس فى كل طبقة من طبقات المجتمع ، فكانوا عندى مجرد أحذية تتحرك بل مجرد نعال تمشى » •

وقد تعارف النقاد على تقسيم قصص ولز الى ثلاثة أنواع :

الأول أساطيره العلمية ، والثاني قصصه الواقعية ، والثالث ق
الجدلية • وهذا التقسيم لا يحتاج الى تعمق في دراسة
فهو يفرض نفسه على القارئ فرضا •

أما الأساطير العلمية فمرحلتها تقع بين ١٨٩٥ و
وأهمها « آلة الزمن » و « طعام الآلهة » و « بشر كالأ
و « حرب العوالم » و « حرب الهواء » و « جزيرة الد
مورو » و « الرجل الخفى » و « في زمن المذنب » و « ا
العجيبة » • وقد كانت هذه الأساطير أول ما كتب و
تجاوزنا عن محاولاته الصحفية الأولى وهى تافهة • ومو
هذه الأساطير الكوكب الأرضى وسكانه وحضاراته ، وغير
الكواكب وسكانها وحضارتها • ومسرح هذه الأساطير
والأبد ، الماضى السحيق الذى يقاس بالسنيين الفلكية والمد
البعيد الذى لا نعرف ولا يمكن أن نعرف عنه شيئا • و
فى أكثر هذه الأساطير هو العلم • فمنهج ولز أن يتخيل
العالم وصورة المجتمع الانسانى حين يتم اخضاع كل شىء
للعلم • لذلك كانت كل أسطورة من هذه الأساطير
بنبوءة ، ومن هذه النبوءات ما تحقق فعلا • وفى هذه الأ
يسخر ولز العلم لخدمة الخيال على نسق لا مثيل له فى
العلم أو فى تاريخ الخيال ، اللهم الا فى قصص الكاتب الذ
جول فيرن ، والتشابه لا يسوغ القياس • وقد جرت العاد

النقاد أن يربطوا ما بين فن ولز وفن فيرن ، ولكن الاختلاف بينهما عظيم : ففيرن يتخيل حقا كما يتخيل ولز ، وفيرن يجعل العلم أداة الخيال كما يجعله ولز ، ولكن فيرن يقف عند المغامرات القصصية ، ولا يتجاوزها بحال ، أما ولز فيحاول من ورائها أن يعيد بناء العالم والمجتمع وهو يستخدمها مناسبة لعرض تأملاته وشرح آرائه • وطريقته أن يخرج من ثيار الحياة ويقف من كل شيء موقف المشاهد المتأمل الذي لا يربطه بما يشاهد رابط ولا تصله بما يتأمل صلة • وليس هذا غريبا في ولز ، فلعل نشأته العلمية بين المعامل قد عودت هذا الأديب أن ينهج في أدبه منهج العالم ، أو لعل عادة التجرد هذه هي التي ألزمت هذا الأديب بدراسة العلوم في الجامعة وما بعدها • ومهما يكن الأصل ففي هذه الأساطير ينظر ولز الى العالم وما فيه من أحياء نظره الى السائل وما فيه من جرائم تحت المجهر والمنهج الذي يتبعه في أدبه هو منهج العلم ، فالأدب عنده لا يستطيع أن يسجل صورة صادقة للحياة الا اذا انفصل الأديب من الحياة جملة ، ووصفها وصفا موضوعيا لا أثر للذات فيه ، أى وصفها وصف العالم الجيولوجى لصخرة من الصخور وهذا لا يتأتى بخروج الأديب من العالم فحسب بل يقتضى خروجه من نفسه كذلك • لذلك نجد ولز في أساطيره العلمية ينظر الى العالم آنا بعينى ملك وآنا بعينى جنية ، وآنا بعينى عملاق ، وبذلك أمكن لولز أن يرى الحشود البشرية في مجموعها ،

وأن يستعرض موكب الحضارة من بعيد ، وبذلك أمكنه أن يرجم بما عساه أن يكون هدف هذه الحشود العظيمة من الأحياء ، وأن يطلع على ما تشكو منه « الانسانية » من أوجاع ، وأن يرسم للناس في حدود تقديره طريق الخلاص • وقد وجد أن طريق الخلاص هو طريق العلم • ولقد يكون ولز مصيبا في تقديره اذا كان موقف المصلح من المجتمع موقف الطبيب من المريض بجسمه ، ولقد يكون مخطئا اذا كان موقفه موقف المحلل النفسى من المريض بنفسه • والأرجح أن موقف المصلح من المجتمع موقفهما جميعا •

ولقد استطاع ولز بأساطيره العلمية هذه أن يبلغ مكانا مرموقا بين الكاتينين ، ولكن نصيب الأدب فيه يبدأ بالطور الثانى من أطوار اتجائه ، طور القصص الواقعية ، طور « كيبس » و « سيرة مستر بولى » و « تونو بنجى » • وبهذه القصص الواقعية وحدها كان يمكن لولز أن يخلد في عالم الأدب ، وبها وحدها يجوز لمن يشاء أن يلقيه بخليفة دكنز العظيم ، فالنفس الذى يشيع فيها نفحة من نفسه ، والبيان من بيانه ، بل ان ولز قد يتجاوز دكنز في بعض المواضع من ناحية صفاء الأسلوب وعمق التحليل • وفى هذه القصص الواقعية يصل ولز الى كثير مما وصل اليه دكنز ، فيوفق لخلق الشخصيات الحية المكتملة التكوين ، ويسخر مثله من العصر وحضارته لا عن

طريق التبشير الصريح والتعريض المباشر ، بل بما يخلق من شخصيات وما يسرد من وقائع • وهو يهجو الطبقة البورجوازية طبقته ، لا بالنقد ولا بسباب الغاضبين ، ولكن بالوصف الأمين لما يقول أبنائها وما يفعلون • وعلى الجملة فولز يدرك في هذه القصص الواقعية مهمة الفنان ويحققها ، فهو لا يستثير الناس على معائب المجتمع الانجليزي بل يضحكهم منها ، وهو لا يستخدم أبطاله لشرح نظرياته في الحياة ، ولكن يستخدمهم لشرح نظرياتهم • ان مستر بولي رجل من دم ولحم لا مجرد صورة أو كاريكاتور ، ونحن نضحك منه حقاً ولكننا نعطف عليه كذلك فهو نموذج للرجل الحائر الذي خلقتة الحضارة الحديثة وحطمته في وقت واحد ، ذلك الرجل الذي فقد نفسه وسط هذه الحركة الكثيرة وخارت قواه في تيار الحياة الجارف فاشتوى أن يفرق ، ولكن تيار الحياة لفظه بالرغم منه على الشاطئ بين الحصى والرمال ، فعاش كالسمكة خارج الماء • ان مستر بولي رجل مكتمل الرجولة وهو متزوج منذ خمسة عشر عاماً ، ودأبه في الحياة أن يحتفظ بحيواناته التافه الذي لا يتردد عليه الناس ، أما نفسه فجائعة ، وأما بدنه فسقيم ، والحياة عنده لم تعد تحتمل • لذلك يعقد عزمه على الانتحار ، وليس بينه وبين الانتحار الا مستقبل زوجته ، فيتهدى الى حل يضمن به موته وحياة زوجته ، وذلك الحل هو احراق الحيوانات والاحترق فيه ، فباحراق الحيوانات والاحترق فيه تستولى زوجته على

التأمينين ، ويخلص هو من شقائه • ويحترق الحانوت ولكن
مستر بولى لا يحترق ، بيد أنه يختفى على أية حال بعد قليل ،
ويبدأ الحياة من جديد هائما على وجهه فى طرقات انجلترا ،
جيوبه فارغة ورأسه عامر بالأحلام ، وما من شك فى أن شخصية
مستر بولى فقد للمجتمع الانجليزى فى نهاية القرن الماضى ،
أو نقد الحياة البورجوازية الصغيرة على وجه التخصيص • ولكن
النقد الذى نجده فى شخصية مستر بولى لا يقاس بالنقد الذى
نجده فى شخصية كيبس • فكيبس كبولى وكولز ذاته بورجوازي
صغير ، وهو غلام يعمل صيبا فى حانوت أصواف كما كان
خالقه يعمل فى حدائقه ، وهو يعانى ما يعاينه سائر صبيان الحانوت
من شقاء العمل والحرمان وخنق الحرية ، فهم يعيشون فى عنبر
قيوده مضية شأن جميع العنابر ، ومع ذلك نسمع منهم هذا
الحديث وهم فى العنبر قبل أن ينطفئ النور كالمعتاد بحكم
القوانين التى وضعها صاحب الحانوت •

« وتابع بجينز القراءة ، فقد أثارت اهتمامه افتتاحية عن
شئون الهند أبلغ اثارة • قال :

— ان من الحق أن يعطى هؤلاء السود حق التصويت •

قبال كيبس :

— وأى حق ؟

قال بجينز :

انهم من طينة غير طينتنا ، فليس لهم ما للانجليز من منطق
رشيد ، وليس لهم ما لهم من خلق متين * وان في خصالهم نوعا
من الغدر والتحايل ، فشهادة الزور مثلا وأشباهها من التصرفات
التي لا يعرف عنها الانجليز شيئا في طبيعتهم * وكيف يعرف
الأمانة من كان في جنبهم ومذلتهم ؟ انهم لم يعتادوا الحرية كما
اعندناها ، ولو أعطيت لهم لأساءوا استخدامها * أما نحن ***
آه *** اللعنة !

فقد انطفأ النور فجأة ولا يزال أمام بجينز عمود كامل عن
لغو المجتمع الراقى كان يحب أن يقرأه *

ومثل هذا التهكم اللاذع بأبناء البورجوازية الصغيرة
وبآرائهم وآمالهم قد يبلغ في « كيبس » مبلغ السخط * ففى
« كيبس » سخط على نظام التعليم ، وسخط على عقم الحياة
الريفية ، وسخط على استبداد الموظفين الجهال ، وسخط على
العقلية الانجليزية الضيقة وعلى « الغباوة ذلك الحكم المطلق في
بلادنا » بلغة ولز * وهذا كيبس مضطجع الى جوار زوجته بعد
مشاحنة سفينة سببتها غباوتها ، وولز من ورائها يقول :

« لولا ضيق العقل *** لولا ذلك الوحش لما تلمس كل
منهما أثفه الأسباب ليؤذى صاحبه كل هذا الايذاء المرير *

لولا ذلك الوحش لخرج من طفولتهما الذهبية وشبابهما اليانع
 ثم سعيد ، واستيقظ فيهما وعى يستقبل أفكار العالم ، ولنفذ
 ضوء الأدب المنعش الى قرارة روعيتهما ، ولتفتحت نفسها بدل
 هذا الاستغلاق ، لادراك الجمال الذى تنعم به نحن المجدودين ،
 ولرؤية ذلك الحلم الذى تصفون به الحياة الى الأبد • لقد سخرت
 منها فى الماضى ، وانى لأسخر منها الآن لعلك أن تسخر معى
 منهما كذلك •• ولكنى أنفذ فى ظلام روح كيبس وزوجته كما
 أراها الآن قطعتين ورديتين من المادة الحية المرتجفة . وجسدين
 أشبه بجسدى طفلين يشكوان الجهل والسقم وسوء الغذاء ،
 طفلين يتعذبان ، طفلين مشاكسين مضطربين يشقيان ولا يعرفان
 لشقائهما سببا ، يطبق عليهما مخالب ذلك الوحش الجهنمى » •

كذلك الأمر فى « تونو بنجى » وهى أعظم قصصه الواقعية
 جميعا أو من أعظمها على أقل تقدير ، فهى سجل أمين لحياة
 الطبقة المتوسطة الصغيرة فى إنجلترا أثناء النصف الثانى من
 القرن التاسع عشر ، وهى تصف ما أصاب المجتمع الانجليزى
 ابان هذه الفترة التاريخية من تصدع ، وتصور خروج
 الأرستقراطية الى الأبد من الحياة الانجليزية ، ودخول فئة من
 الأدعياء ذوى الجاه والمغامرين الموسرين ليحلوا محلها • وفى
 هذه القصة نجد السخط قويا كذلك • فالعلم فوندرينفو صيدلى
 ريفى ابتكر مستحضرا جديدا ، فربح من ورائه الملايين ، ثم أفلس

حين ظهر له منافسون جدد ، وقد جاءه كل هذا المال الكثير دون أن يحدث في شخصيته وأخلاقه تطور يقابل ارتفاع قدره في الحياة :

« لقد كان عمى يملك في أوج غناه تقدا وعينا نحو مليوني جنيه على أقل تقدير مقابل ديون جسيمة لا تعرف على وجه التحديد أما دائرة نفوذه التي كان يتحكم فيها فقد كانت تشمل في مجموعها نحو ثلاثين مليونا : وقد منحه كل ذلك مجتمعا الذي تحكمه الفوضى وتختل موازينه • نعم ، كافاه مجتمعا كل هذه المكافأة ، لأنه يجلس داخل غرفة ويشغل بالدسائس ويطلق في الناس الأكاذيب • فعمى لم يخلق شيئا ولم يتكر شيئا • ولست أستطيع أن أدعى أن أى مشروع من المشروعات التي نظمناها قد عاد بأدنى نفع على الحياة الانسانية » •

وما هذا الصيدلى الا نموذج لطبقة الأدعياء والمغامرين الذين مكنتهم الصناعة والنظام الرأسمالى من اقتحام العالم والاستيلاء عليه وطرد طبقة الأشراف منه بعد أن ظلوا آمنين دهرًا وراء زراعتهم ونظامهم الاقطاعى • وقد ذهب الأرستقراط وتركوا وراءهم خرابا ثقافيا وفراغا مدنيا عجز البورجوازيون من بعدهم عن تعميره وملئه • ومع ذلك يبدو أن ولنز معتبط بهذه النتيجة ، على العكس من جولزويرذى الذى عالج الموضوع

نفسه في « ملحمة فورسايت » والأسف يملأ قلبه على المجد الذي كان ، وللبربية التي سادت المجتمع من بعده •

وقصة « تونو بنجي » هي آخر ما كتبه ولز في باب القصص الواقعية • وما من شك في أنها ومثيلاتها تشتمل على مواضع ما كان ينبغي أن توجد فيها ، ولز لم يستطع أن يتجنب فيها دائما اعلان آرائه في السياسة والاجتماع والأخلاق الخ ، من كل ما يغض من قيمتها الفنية ، وتحت المرح الذي يحيط ببولي وكيس والعم بوندرينو نرى وجه ولز العبوس ، ولز المصلح ، ونقرأ في أساربره سخطه على المجتمع • ولكننا نستطيع بوجه عام أن نحكم بأن شخصية الكاتب تختفي وراء أشخاص قصصه الواقعية ، كما نستطيع أن نحكم بأن هذه القصص الواقعية برغم ما فيها من استطراد ملحوظ منشأة على تصميم واضح لا يخطئه أحد ، وهذا ما يجعلها آثارا أدبية من طراز عظيم •

ولو أن لولز ما لأستاذه دكنز من راحة في القلب وحرارة في العواطف ومقدرة على العطف لما تخلف عنه في كثير أو قليل ، فمرحهما سواء وسخريتهما واحدة ، وفهمهما لتفاصيل المجتمع البورجوازي الصغير يكاد يكون متساويا • بل إن لولز مالدكنز من عيوب ، فكلاهما يبلغ قمة فنه حين يلتزم وصف الحياة في الطبقة المتوسطة الصغيرة التي نشأ فيها ، وكلاهما يخفق اخفاقا واضحا كلما خرج من دائرة هذه الطبقة وأجترأ

على غيرها من الطبقات • ومهما يكن من شيء فسيرة ولز الأدبية تنتهى هنا • فقد انصرف قبيل عام ١٩١١ الى تحجير نوع ثالث من القصص ليس فيه من الأساطير العلمية ولا من تصوير الواقع شيء : انصرف الى تحجير القصص الجدلية أو القصص الاجتماعية أو القصص الفكرية أو سمها ما شئت من الأسماء التى لا تختلف كثيرا وتتفق جميعا فى أنها ليست من نصيب الفن • ومن هذه القصص « مستر برتلنج » و « جون وبيتر » و « آن فيرونيكا » وكثير غيرها مما نسيه الناس أو كادوا • ومنهج ولز فى هذه القصص الجدلية يختلف عن منهجية السالفين فى الأساطير وفى الواقعيات • لقد ضاق بالخيال ذرعا ، فعدل عنه وكتب عن الواقع • وها هو ذا يضيق بالواقع ذرعا فيعدل عنه ويكتب عن الأفكار • ولكل قصة من قصصه الجدلية « هدف » أو « رسالة » • والهدف العام هو مناقشة الآراء الاجتماعية وتحليلها • والرسالة العامة هى الإصلاح الاجتماعى • أما وصف الحياة المجرد فلم يعد ولز يكتفى به ، وهذا دليل على أن طبيعة المفكر المصلح فيه أقوى من طبيعة الأديب الفنان • وما هذا التحول فى ولز بظاهرة جديدة تماما أو خفية تماما ، فبدور التبشير موجوده فى كل عمل من أعماله الأولى حتى أعظمها شأنًا وأقربها الى روح الفن الصرف • وولز قبل سواه يعلم بأمر هذا التحول فيه ، بل لقد أعلنه اعلانا فى مقال له عن « القصة المعاصرة » نشره عام ١٩١١ فى عدد نوفمبر

من مجلة « فورتنايتلى ريفيو » • وفى هذا المقال ، أو فى هذا
 البيان بتعبير أدق ، حدد ولز وظيفة القصة كما يفهمها هو ،
 فإذا بها وظيفة لا تقوم بها « آلة الزمن » ولا تقوم بها
 « كيبس » أى لا تقوم بها أساطيره العلمية ولا تقوم به قصصه
 الواقعية • فمبادئ القصة فى بيانه ثلاثة : أولها أن القصة
 استطراذية فى طبيعتها ، فهى نسيج من خيوط كثيرة قد تختلف
 فى ألوانها ، وهذا يقضى على مبدأ التصميم الذى يلتزمه
 الفنانون فى القصص • وثانيها أن القصة مرنة ورحبة تتسع
 أو يجب أن تتسع لكل شئ فى الحياة من إدارة الأعمال الى
 السياسة الى شواهد التاريخ الى الأعمال الفاضلة الى الأعمال
 الفاحشة ، وكل هذه المواد تختلط وتنسجم وتصفو فى نهاية
 القصة ، وهذا يهدم مبدأ الوحدة • وثالثها أن القصة وان لم
 تكن منبرا يستخدمه القصصى لشرح آرائه فهى كرسى الاعتراف
 ونبع المعرفة ودافع النفس الى أن تراجع نفسها مراجعة
 مثمرة » ، وهى كذلك معرض الآراء ومكان امتحان السلوك
 الانسانى • وقد بدأ ولز يجرب هذا المنهج فى القصة قبل أن
 يصدر بيانه بضع سنوات ، ودأب عليه بقية حياته ، فانتقل بذلك
 من قائمة الأدباء الى قائمة الكتاب الاجتماعيين •

أدب ولز أدب البورجوازية الصغيرة ، وهو امتداد هذا
 النوع من الأدب الذى وضع أساسه دكنز وبنيت عليه جورج
 اليوت وأضاف اليه أرنولد بنيت • فما المراد من هذه العبارة ؟

لاشك أن نشأة ولز في أسرة من أسر الطبقة المتوسطة الصغيرة قد تركت في آثاره خصائص يتفرد بها أبناء هذه الطبقة دون سواهم ، فجاء أدبه بهذا المعنى من أدب البورجوازية الصغيرة . وأبسط مثال لذلك ضخامة اتاجه التي يعجز عنها الكثيرون وهي ضخامة تدل على جده ودأبه على العمل سواء في الاطلاع أو في التحرير . والجد والدأب على العمل خاصتان تتميز بهما البورجوازية الصغيرة أكثر مما تتميز غيرها من الطبقات . كذلك الحال مع أسلوبه ، فهو ليس بالأسلوب الحر السوى يؤتاه صاحبه ويعمل على اتقانه بقية عمره ، بل هو أسلوب غير ثابت الصفات يتراوح كثيرا بين القوة السكسونية والطنطنة اللاتينية ، فيه من اتقان الحريص شيء وفيه من اهمال المتعجل شيء ، وهو أسلوب طسوح يحس قارئه بأن صاحبه يحاول الاستفادة من مستصعب الكلم فيوفق أنا ويخفق أنا ، وهو أسلوب يتفاوت كثيرا بين الصدق والادعاء . وعلى الجملة فهو أسلوب ذو شخصية تشبه شخصية صغار البورجوازيين بعض جوانبها يدعو الى الاعجاب وبعض جوانبها كرهه تمجده النفوس ، ولكنها في كل حالة تحاول أن تثبت وجودها وتفرض نفسها على الناس فرضا . ولكن أدب ولز أدب البورجوازية الصغيرة بمعنى آخر كذلك ، فهو يصف حياة هذه الطبقة ومشاكلها وصفا مفصلا يوشك أن يكون جامعا مانعا . وولز مع طول اشتغاله بالاشتراكية ليس بالكاتب العمالي الأصيل الذي وقف

بيانه على تصوير الحياة البروليتارية بمعناها الصحيح ،
وانما هو كاتب من فقراء المتوسطين كتب عن فقراء المتوسطين •
وبؤس الانسانية عنده يبدأ ببؤس الأحذية وبؤس التعليم
الانسانى • ومشاكل الجماهير عنده تتركز فى ازالة هذين
البؤسين • والناس فى قصصه خدم وليسوا بالخدم فى وقت
واحد ، وصيادلة ريفيون يجدون وراء المال ويوفقون لاقتناء
الكثير منه ، ومدرسون لهم فى الحياة آمال صغيرة وأطماع
تافهة بعضها يتحقق وبعضها يخيب • والشخصيات عنده شخصيات
فردية تتحرك بالدوافع الفردية أكثر من سواها • فولز أديب
للبورجوازية الصغيرة بالمعنى الذى أراده القصصى الأمريكى
هنرى جيمس حين كتب يقول : أنت أول من وصف الطبقة
المتوسطة الصغيرة فى انجلترا وصفا خلا من التتميق وخلا من
العراية وخلا من الاسراف وخلا من الخيال الدخيل الذى يكثر
فى أدب دكنز مثلاً فيضلل القارئ ، ويكثر فى أدب جورج اليوت
فيخرج به عن الجوهر • فقد وصفت ما فى هذه الطبقة من
الابتذال بروح هى روح العالم وروح المؤرخ معا ، ولقد رأيت
تفاصيل الحياة بين أبناء هذه الطبقة على هذا الضوء القوى ،
ضوء العلم والتاريخ » •

على أن أدب ولز أدب البورجوازية الصغيرة بمعنى آخر
أكثر عمقا من كل ما تقدم ، فهو ليس مجرد أديب من صغار

البورجوازيين يكتب للبورجوازية الصغيرة عن حياة البورجوازية الصغيرة فيجيد الكتابة والتنوير . وهو ليس مجرد مرآة صادقة تنعكس فيها حياة صغار المتوسطين ، بل هو الأديب الذي «يعبر» عن هذه الطبقة في كل شيء من حيث ظروفها الاجتماعية والاقتصادية ، ومن حيث فلسفتها السياسية والاخلاقية ، ومن حيث آلامها وآمالها في الحياة ، ومن حيث شخصيتها الانسانية التي تميزها عن سائر طبقات المجتمع . فهو اذن مرحلة في تاريخ الفكر الانساني ، وهو ظاهرة في تطور المجتمع ولا سبيل الى فهم ذلك التطور الا بدراستها . وصلته بالبورجوازية الصغيرة صلة عضوية حتمية ، فهو المسبب لوجودها المظهر لقوتها المفكر لها المعبر عن أهدافها في الحياة .

وآيات ذلك في أدبه كثيرة فولز قد نشأ في أواخر القرن التاسع عشر مع نشوء الحركة العمالية ومع نشوء الفلسفة الاشتراكية بنوعها الماركسي الثوري والبرودوني التطوري ، فماذا كان موقفه من العمال والاشتراكيين ؟ آمن ولز بحقوق العمال حقا ، ولكنه لم يؤمن بها ايمان عامل بل آمن بها ايمان صديق للعمال . فهو يؤمن بحقوق الانسان أكثر من ايمانه بحقوق العمال ، وهو يؤمن بحقوق العمال لأنها جزء لا يتجزأ من حقوق الانسان . وابتصاره للطبقة العاملة دون غيرها من الطبقات طبيعي بحكم الجوار ، فطبقة البورجوازية الصغيرة

أقرب ما تكون الى البروليتاريا ، وهى أقرب الى البروليتاريا منها الى الطبقات الأخرى ، وانفصال المفكرين والمثقفين عامة من صغار البورجوازيين عن طبقتهم البورجوازية الصغيرة . وانضمامهم فى المبدأ والأمانى الى جموع البروليتاريا أمر مألوف أو شاك أن يكون قاعدة فى الحركات السياسية . لهذا كله اختار ولز من بين النظريات الاشتراكية الكثيرة الشائعة أكثرها اعتدالا وأقربها الى فهم البورجوازية الصغيرة ، فأمن بنظام الملكية المشتركة كما يؤمن كل اشتراكى . ولكنه آمن كذلك بالانتقال المقسط أو بالتدرج أو بالتطور ، ولم يؤمن بالانقلاب الكامل أو بالطفرة أو بالثورة . آمن ببرودون ولم يؤمن بماركس ، فصدق عليه وصف ماركس لبرودون بأنه أستاذ فى الجامعة له قدم فى الطبقة البروليتارية وقدم فى الطبقة البورجوازية ، فهو مذبذب بينهما حائر يجتهد فى التوفيق بين أمانيهما فيخسرهما جميعا . وولز يؤمن بحقوق الانسان عامة دون حقوق العمال على وجه التخصيص ، لأنه يحس بوعى منه أو بغير وعى أن الانسانية لا تقتصر على العمال والعاملين كما يقول الماركسيون ، بل تتسع حتى تشمل كذلك الطبقات العاملة المالكة والطبقات المالكة فحسب . وهذا اختلاف جوهري فى وجهة النظر . منشؤة أن ولز يقف فى منتصف الطريق بين المستغلين والمستغلين . ولأنه يقف بحكم طبقته ومصالحها فى منتصف الطريق بينهما نراه يرى وجهة نظر الطرفين ويؤمن بهما

جميعا • ولأنه يرى وجهة نظر الطرفين ويؤمن بهما جميعا نراه يعتقد أن للطبقات العاملة حقوقا أولها امتلاك وسائل الإنتاج بالاشتراك ، ويعتقد أن للطبقات المالكة حقوقا كذلك أولها تعويضها عن وسائل الإنتاج التي تنزع من يدها • ولأنه يرى وجهتي نظر الطرفين ويؤمن بهما جميعا نراه يعترف بشخصية الطبقات غير العاملة ويعترف بشرعيتها ضمنا ، وهذا ما لا يفعله الماركسيون الذين يعدون الطبقات المالكة طفيليات تعيش على جسم البروليتاريا وتآكل ثمار العاملين ، ويعدون الملكية الفردية لونا من ألوان الاغتصاب يحميه القانون • ولأنه يعترف بشخصية الطبقات المالكة وبشرعيتها نراه يؤمن بالتدرج في تطبيق البرنامج الاشتراكي ولهذا كان طبيعيا أن يجد ولز في الجماعة الغاية منظمة كافية لنشر الاشتراكية بين الناس ثم تطبيقها على المجتمع فانضم الى برنارد شو وسيدنى وب وبياتريس وب وجراهام والاس ، وساهم بنصيب لا بأس به في حركة التنوير الاشتراكي التي اضطلع بها الفايون •

وبهذا المعنى يصح أن نصف ولز بأنه أديب انجليزي لحما ودما • فالبورجوازية الصغيرة هي العمود الفقري للشعب الانجليزي ، وعقبة صغار البورجوازيين هي العقبة السائدة بين أبناء هذا الشعب ، فهم يطلبون الاشتراكية ولكن بمقدار ، ويشدون التغيير ولكن في الحدود البطيئة التي تملأها الحاجة

الملحة ويأذن بها النظام • وهم شديداً الفردية أشخاصا وشعبا
يقيسون كل شيء بمقياس ، وينفرون من كل تأثير خارجي ،
ويرفضون كل فلسفة أو نظام من شأنه أن يخذ إمكانات التضخم
أمام « الأنا » •

وولز شديد الايمان بالمنهج العلمي • وشدة الايمان بالمنهج
العلمي كانت خاصة هامة من خواص البورجوازية الصغيرة
والكبيرة في انجلترا وفرنسا وحدهما ابان القرن التاسع عشر ،
أى ابان نماء البورجوازية وعنفوانها • وذلك لأن البورجوازية
الانجليزية والبورجوازية الفرنسية قد شبتا في جو من الحرية
يوشك أن يكون مطلقا بعد تصارعهما المشهود في الحروب
النابوليونية ، والاتهاء من تلك الحروب الى تقسيم العالم
بينهما ، وبذلك نضجت الرأسمالية الانجليزية والرأسمالية
الفرنسية في جو من الأمان أشبه ما يكون بأمان الاحتكار ،
مصدره استثمارهما بأسواق العالم دون غيرها من الرأسماليات
المتأخرة في الدول الأخرى ، فلا غرابة أن تؤمنا بالعلم مصدر
رخائهما ، وبالعقل رأس سعادتهما • أما البورجوازية الألمانية
فقد نشأ وشبت وشاخت في جو من العنت والمحاصرة والاضطهاد
الخارجي فلا غرابة اذن أن يتصف الفكر البورجوازي الألماني
في كل مرحلة من مراحله من فخته الى شبنجلز بالثورة على
العقل والايان بالعاطفة ، فالبورجوازية بوجه عام لم تكن دائما

كما نعرفها نحن أبناء القرن العشرين قوة نائمة على قوائم العقل
 نائمة على منهج العلم ، تؤمن بالعاطفة والخرافات في كل باب
 من أبواب النشاط الانساني ، وتنجب من المفكرين أمثال
 سوريل وشبنجلر وروزنبرج والدوس هكسلي ، ومن الأدباء
 أمثال ت. س. اليوت وجيمس جويس و د. هـ. لورانس ،
 ومن الفلاسفة أمثال أدنجتون وبرجسون وبرتراند رسل ، بل
 تنجب من العلماء من يجلسون حول المائدة ويخطبون الأرواح
 أمثال أوليفر لودج وكونان دويل . كانت البورجوازية بين نهاية
 القرن الثامن عشر ونهاية القرن التاسع عشر ، أي بين عام ١٧٩٤
 عام الارهاب الأكبر الذي ألغى فيه رويسبير المسيحية وأقام
 عبادة الكائن الأسمى مكانها ، وعام ١٨٩٥ الذي خلق أوسكار وايلد
 فيه « دوريان جراي » وألغى به عبادة العقل وأقام عبادة الجمال
 مكانها - كانت البورجوازية ابان هذه الفترة تؤمن بالعلم وبالعلم
 وحده، وتربط مستقبل الانسانية وسعادتها بفتوحات العلم التجريبي
 في المعمل ، وبتفوحات العقل المشاهد بين طبقات الأرض وقبائل
 الهمج ، وبتفوحات الذهن المبكر بين آلات الانتاج ، وكانت
 بورجوازية متفائلة تؤمن بفلسفة « التقدم » أي أنها مطمئنة الى
 تقدم البشر المطرد ، لأنها كانت بورجوازية منتصرة مستقرة
 لا تجد ما يهدد سلامتها ، فلما اكتهلت تكشف ما في نظامها
 الرأسمالي من تناقض داخلي ، فبدأت الرأسماليات الجديدة
 (ألمانيا وأمريكا أولا ، ثم اليابان وايطاليا) تنازع الرأسمالية

الانجليزية والرأسمالية الفرنسية ما كان لهما من سيطرة مطلقة على أسواق العالم ، من كل ما جر الى التسابق الاستعماري والحروب الشاملة ، وبدأت عوامل الهدم الداخلية تنشط بظهور الحركة العاملة التي تهدف الى الغاء النظام الرأسمالي جملة واحلال نظام عمالي محله ، وازاء كل هذه الظروف التي جددت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر زال عن البورجوازية الانجليزية والبورجوازية الفرنسية ما كان لهما من اطمئنان سابق على المستقبل ، وتزعزع ما كان لهما من ثقة في « التقدم » وتشككتا في كفاية العقل والعلم لحل مشكلات الانسانية ، بل ظهر منهما أنبياء مزيفون يتحدثون عن الكارثة المحدقة بالانوع الانساني وينذرون بانهايار الغرب ، ويتوقعون حلول الساعة أو العودة الى الهمجية الأولى ، وانتقل التفاؤل والايمان بالعقل والعلم والثقة التي لا حد لها في « تقدم » الانسانية من البورجوازية المنهارة الى البروليتاريا الفتية التي تطلب حقها في الحياة . وقد كان طبيعيا هذا التعميم الذي نجده في فلسفة البورجوازية وفي فلسفة البروليتاريا ، فكل طبقة من طبقات المجتمع تتحدث عن الانسانية ومصير الانسانية ، لأنها تتوهم بالحق أو بالباطل أو بهما معا أنها والانسانية سواء .

فولز يقف في منتصف الطريق بين البورجوازية والبروليتاريا، وهذا هو سره الكبير ومفتاح شخصيته وأدبه معا . فقد أخذ عن البورجوازية ايمانها بالعقل والعلم أيام أن كانت تؤمن بالعقل

فلما زال عنها إيمانها بالعقل والعلم لم يعدل ولز عن إيمانه بالعقل والعلم . لماذا ؟ لأنه ليس بورجوازية صرفا ، ولو قد كان لكفر بهما كما كفرت البورجوازية وليش من المستقبل كما يئست . ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا لأن له أصولا في البروليتاريا الى جانب أصوله البورجوازية . لهذا كله ظل ولز قوة تقدمية عظيمة في المجتمع ، يشر بالعقل والعلم ويحطم الاستسلام للعاطفة والانسحاق أمام الخرافات . وهذه دلالة بطولة هذا المفكر ، فقد ثبت وحده أو بين نفر قليل على إيمانه بالحياة كأنه الصخرة التي لا تتزعزع ، ورأى الأرض تسوخ تحت قدمية في أواخر القرن الماضي وأدباء الكارثة من حوله يتجمهرون ، فما عدل عن إيمانه بالعقل أو بالعلم . وهذا هو نصيب البروليتاريا الحقيقي فيه فمن آمن بالعقل والعلم دفع البشرية الى الأمام .

ولكن ولز كما أخذ عن البورجوازية القوية إيمانها بالعقل والعلم ، أخذ كذلك عنها شيئا من التشاؤم الذي اتصفت به حين كثرت فيها ومن حولها عوامل الهدم . وقلق. ولز على مصير « الانسانية » لا يبلغ مبلغ التشاؤم حقا الا قبيل وفاته ، وهو لون من الشك أو الخوف المعقول الذي يدفع اليه الحرص . فولز ليس من أدباء الكارثة أو مفكريها ، وانما هو طبيب أمين ونبي يتكهن بالغيوب . وهو يرى ان أداة التقدم هي العقل

والعلم ، ولكنه يرى كذلك أن تقدم الانسانية ليس ضرورة تاريخية ولا جبرا ماديا كما يرى الماركسيون وعامة مفكرى البروليتاريا المطمئنون الى مستقبل الطبقة العاملة ، بل هو أمر جائز اذا دامت للانسانية شروط التقدم وهذا غير مضمون . وكثرة الأوجاع التى تشفى بها الانسانية فى القرن العشرين وهول هذه الأوجاع من حروب مهلكة ونظم مدمرة لا يبشران بخير كثير ، فهو اذن يرى نذر الكارثة ولا يرى الكارثة نفسها . ولقد وقف ولز حياته أو شطرا عظيما منها يحذر الناس وينذرهم من مآلهم ان لم يرعوا . فالعقل والعلم عنده قد يكونان أداة خراب بمقدار ما هما أداة تعمير . والعلاج عنده هو الغاء العاطفية والعدول عن ارتجال الحلول ، ثم الايمان بنفع التصميم . فعلى المفكرين والقادة والساسة أن يخرجوا العالم من هذه الفوضى الراهنة ، بأن يضعوا له تصميميا يسير عليه فى مستقبله . والأصل فى كل تصميم عند ولز هو تحطيم حواجز القوميات واقامة حكومة عالمية تدبر شئون البشر من بلاد البنجوين الى بلاد الأفيال . وهو لا يستطيع أن يتصور الأرض الا كوكبا يسبح فى الفضاء عليه نوع واحد عال هو النوع الانسانى ، وان كان لابد من قتال فليقاتل أبناء هذه الكوكب الطبيعة ، أو فليقاتلوا أبناء الكواكب الأخرى . وبالعقل والعلم وحدها يستطيع أبناء الأرض ان يعمروا الأرض وان ينهضوا وان يتطوروا فى الطريق المستقيم . وهذا التصور أو هذا الحلم

الجميل يبعد كثيرا عن تصور البورجوازية المستقبل ويقترب كثيرا من تصور البروليتاريا له . فالبورجوازية لا تتصور النوع الانساني تصورها وحدة منسجمة متماثلة ، بل تتصوره تصورها فرقا من الكائنات متجافية متنازعة على البقاء ، ليقى على وجه الأرض أصلها جميعا . والبروليتاريا تتصور النوع الانساني نوعا من الأحياء واحدا في الجوهر وفي الممكنات ، فرقة الطبقات المالكة بمختلف الفلسفات الدينية والعنصرية والاقليمية والثقافة ، وعلمته التناحر بدل أن تعلمه التفاهم والتعاون . وفي هذه الحدود خدم ولز جموع البروليتاريا بنشر فكرة من أفكارها الرئيسية . ولكن ولز لم يأخذ فكرة الحكومة العالمية أو فكرة التصميم العالمى عن فلاسفة البروليتاريا ، ماركس وانجلز ولنين ، وانما اهتمدى اليها بحكم ايمانه بالعقل والعلم . فعقليته العلمية جعلته يفهم المجتمع البشرى لا فهم اجتماعيا بل فهما بيولوجيا ، أى جعلته يراه كما يرى نوعا من أنواع العضويات راقيا ومعقدا . فالنوع الانساني عند ولز حقيقة كلية ، حقيقة تميزه في ذهن العالم عن غيره من أنواع الحياة والفروق الدينية والعنصرية والاقليمية والثقافية بين أصناف البشر ان كانت حقيقة ، فهي حقيقة جزئية لا تقوى أمام الحقيقة الكلية التى تقنع العلماء بوحدة النوع الانساني . وولز الانسان يلمس أن حزازات المصلحة والدين والعنصر والثقافة تمنع النوع الانساني في مجموعه من التطور أو تدفعه الى سبيل في التطور

ينبغي أن يتحاشاها • وولز العالم الذى ألف أن يفكر فى الانسانية
تفكيره فى مادة عضوية كانت فى بساطة الأميبا فأوضحت فى
تعقيد أينشتين ولز هذا شديد الحرص على أن يدوم للانسانية
ما كان لها من تطور ورقى • والضمان الأول فى نظره هو ايجاد
نظام عالمى يضع حدا لأسباب التأخر بين البشر كال فقر والجهل
والمرض والحروب ، ويقضى على كل تكتل دينى أو عنصرى
أو ثقافى يمنع البشر من الاحساس بوحدتهم أو يدفعهم الى
التناحر وهدم الذات • واهتمامه بالنظام العالمى اهتمام عالم
حريص على سلامة النوع الانسانى أكثر منه اهتمام مصلح حريص
على سعادة البشرية فى وضعها الحالى •

كذلك اهتدى ولز الى فكرة العالمية اهتداء بحكم موقعه
المتوسط بين البورجوازية والبروليتاريا • فقربه من الطبقة
العاملة هو الذى هداه الى التفكير الاشتراكى بما ينطوى عليه
من ايمان بنظام الملكية العامة وايمان بانشاء ولايات متحدة
عالمية ، ولكن صلته بالطبقة المتوسطة جعلت اشتراكيته
اشتراكية طوبوية كما يجب أن يصفها انجلز ، أى اشتراكية
عاطفية أو خيالية أو مثالية أو ما شاكل ذلك من النعوت ، أى
اشتراكية لا تستند فى تحقيقها على أصول مادية فى المجتمع
والحياة • فهو يبغي حقا تطبيق نظام الملكية العامة • ولكنه يكاد
ينتظر من الطبقة المالكة أن تبادر الى تطبيق هذا النظام •

وهو يعنى حقا اقامة حكومة عالمية ، ولكنه يحسب أن الحكومة العالمية ممكنة الاقامة في حدود الكادر القائم للأشياء . وهذا وجه الاختلاف بينه وبين فلاسفة البروليتاريا ، وهذا وجه صلته بالبورجوازية وكلما كثرت من حوله الحروب والصراعات والقنابل الذرية فتح عينيه في براءة الطفل الغرير وأبصر الهاوية وتحدث فيما يشبه الجزع عن الكارثة وطالب مخلصا بوجوب العمل على نلها . ومن رأى الكارثة ولو لحظة واحدة خرج عن التعاليم الماركسية ، فالماركسية مطمئنة الى مصير الطبقة العاملة ، وبالتالي مطمئنة الى مصير الانسانية . والماركسية لا يشوبها أدنى شك في أن النظام الاشتراكي قادم لا ريب فيه . وأن الحكومة العالمية قادمة لا ريب فيها ، ومهما كثرت من حولها الحروب والصراعات والقنابل الذرية فهي تعلم أن هذه آلام الموت تعانها البورجوازية قبل انطواء نظامها الرأسمالى نعم ! الماركسية مطمئنة الى مجيء الدولية اطمئنان المسيحية مثلا الى مجيء الجنة ، والماركسية تتفاءل كل هذا التفاؤل لا لأنها تجد ما يلزمها به في عالم الأحلام أو في عالم الاخلاق . بل تتفاءل كل هذا التفاؤل لأنها تجد ما يسوغه في تطور التاريخ فوز اذن يقلق على مستقبل الانسانية ولا يقلق على مستقبل البروليتاريا ، لأن مستقبل البروليتاريا في الفلسفة البروليتارية على الأقل مضمون ، ولكنه يقلق غير عامد على مستقبل البورجوازية ، فمستقبل البورجوازية لا يدعو الى

القلق فحسب بل يدعو الى الجزع كذلك باعتراف فلاسفتها أنفسهم • وولز يلقى على مستقبل البورجوازية غير عامد . لأن تصوره للانسانية يشمل البورجوازية والبروليتاريا جميعا • وما جاءه هذا التصور الا بحكم موقعه المتوسط بين الطبقتين ، وبحكم تبعيته للبورجوازية الصغيرة ، فهو يزعم لنفسه مكانا « فوق » الطبقات • فاذا كان الارتفاع عن الطبقات ممكنا فقد ارتفع ولز أكثر مما ارتفع انسان سواه ، والا كان مكانه الطبيعي عين المكان الذي وقف فيه برودون من قبل ، أى مكانا « بين » الطبقات •

كل هذه أدلة صريحة على طوبوية ولز ، فمن أراد مزيدا وجده في قصصه ، فالنهج الذى نهجه ولز في فن القصة يدل على موقفه من المجتمع • فاذا نحن تجاوزنا عن القصص الواقعية التقليدية التى كتبها البورجوازي الصغير للبورجوازية الصغيرة عن البورجوازية الصغيرة مثل « تونو بنجى » و « كيبس » و « سيرة مستر بولى » و « الحب ومستر لويشام » واذا نحن تجاوزنا عن بحوثه الصريحة كنشراته الاشتراكية الغاية و « مجمل التاريخ » و « الانسانية : عملها وثروتها وسعادتها » فماذا نجد ؟ نوعا من القصص غير مألوف ، هو الأساطير العلمية ، وأمثلتها كثيرة منها « آلة الزمن » و « طعام الآلهة » و « بشر كالألهة » و « حرب العوالم » و « حرب الهواء » و « جزيرة الدكتور

مورو» و « الرجل الخفى » و « الزيارة العجيبة » ، وفيها يجتهد ولز أن يتصور مستقبل البشرية بل ومستقبل الأحياء جميعا اذا ما وضع العلم فى خدمة المجتمع ، ويبنى تصورات هذه على مستكشفات العلوم ونظرياتها الثابتة ، فهو يتصور المجتمع البشرى قد تطور ملتزما قوانين النشوء والارتقاء التى قال بها لامارك وداروين ، فاذا بأفراده ضخام الرؤوس صغار الأجسام الى حد خرافى . وهو يتصور مصلا تحقن به العجاوات فتتطور حتى تقترب من الآدميين . وهو يتصور محلولا يشربه الناس فتشف جسادهم حتى تمتنع رؤيتها على العيون . وهو يتخيل حربا تنشب بين كوكبنا الأرضى وغيره من الكواكب ، الى آخر هذا كله من ممكنات التنبؤ التى يجوز للعلم فرضا أن يحققها للحياة . ولكن الاتجاه العام فى هذه الأساطير العلمية هو اقامة المدينة الفاضلة أو الطوبى كما يسميها بعض الكتاب أو الأوتوبيا فى عالم الأحلام ، وهى مدينة يبلغ المواطنون فيها درجة الكمال فى كل شىء من حيث تكوينهم الشخصى ، ومن حيث صلاتهم الاجتماعية ، ومن حيث صلاتهم بالطبيعة ، وهى الوعد السعيد الذى ما لبثت الانسانية تمنى نفسها به منذ فجر التاريخ . أما المتدينون فيعلمون بأن مكان هذه المدينة الفاضلة فى العالم الآخر حيث كنا وحيث نعود ، وأما غير المتدينين من أمثال ولز فيعلمون أن انشاء هذه المدينة الفاضلة فى العالم الحالى أمر ممكن أو يرجون ذلك على أقل تقدير .

وهؤلاء يذهبون في ذلك مذاهب شتى : فمنهم من يتخيلها جمهورية فاشية كإفلاطون ، ومنهم من يتخيلها جمهورية شيوعية كتوماس مور ، ومنهم من يتخيلها جمهورية فوضوية كولين موريس ، ومنهم من يتخيلها جمهورية علمية كولز . ولا جدال في أن الأساس الأول في أية مدينة فاضلة عند ولز هو تطبيق النظام الاشتراكي ، ولكن لا جدال كذلك في أن اهتمام ولز بتطبيق النظريات العلمية على مختلف وجوه الحياة في مدينته الفاضلة أشد وضوحا من اهتمامه بتطبيق النظريات الاجتماعية . وليس غريبا في ولز هذا الاتجاه العلي الطوبوي ، فقد نشأ في قرن العلم ، قرن داروين ومندل ودالتون ورذرفورد وماكسويل وهكسلي ، وكان تخصصه الأول في علم الحيوان ، كما نشأ في عصر الطويات عصر أوسكار وايلد ووليم موريس وسامويل بتلر ، أيام تملل مفكرو البورجوازية من ممولى البورجوازية ، فانحازوا الى البروليتاريا غير مدركين ، واشتغلوا بنشر الاشتراكية وبناء المدن الفاضلة .

وهذه الاشتراكية الطوبوية في ولز تؤكد اصوله البورجوازية . فلو قد كان ولز مفكرا بروليتاريا أصيلا لما انصرف عن بناء مجتمع اليوم ، وهو شيء مادي واضح المعالم ، الى بناء مجتمع الغد وهو شيء أشبه بنسيج الأحلام . وهل أدل على هذه الأصول القوية من أن ولز كلما كتب

القصص الواقعي كتبته عن أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة بالذات ، وكلما كتب عن « الانسانية » جمعا لجا الى الأملام وعمد الى لغة الخيال ؟ ان الانسانية العمالية والاشتراكية العمالية والكفاح العمالي ، أمور مادية وحقائق راهنة ، لا يمكن لمفكر عمالي أصيل ان يفر منها أو يؤجل النظر فيها حتى يتحقق مجتمع الغد القريب ، فكيف اذن وغد ولز غد بعيد + غد يحصى بالعصور الجيولوجية وبالسنين الضوئية ، ولقد يحصى بالأباد يوم يتلغ الأرض اللهب ويصعد منها الدخان +

هذا هو الكاتب المحترف هيرت جورج ولز الذي عرف مهمة الكاتب الناجح ، وادرث سر النجاح في الكتابة طول حياته ، وأصاب التوفيق باول كتاب نشره في الناس ، فلم ينطو على نفسه ويكتب للخاصة ، ولم ييندل ويكتب للدهماء بل كتب للجمهور الكبير الذي يحسب له حساب ، كتب للرأى العام ، للرجل العادي + ولكن هناك استدراكا لابد منه لفهم ولز وجولزيردى وأرنولد بنيت وأتراهم من كتاب البورجوازية الصغيرة ، وهو أن الرجل العادي الانجليزى في هذه المرحلة من تاريخ انجلترا ليس العامل في المنجم ولا الصانع في المصنع بل البورجوازي الصغير ، ذلك المتوسط الفقير الذي يعيش على هامش النظام الرأسمالى ويتعلق بأهدابه ، وهو في انجلترا المعاصرة يعد بالملايين : لأن الرأسمالية الفردية أو الرأسمالية

القومية نظام قد تغفل في صميم الحياة الانجليزية بحكم طابعها الامبراطورى الذى جعل البروليتاريا الانجليزية ذاتها بورجوازية صغيرة بالنسبة الى عمال العالم المتأخرين منهم والمتحضرين ، ولقد فهم ولز أبناء هذه الطبقة فهما صحيحا ، ووصفهم وصفا أميناً ، لا فى قصصه الواقعية وحدها بل فى أساطيره العلمية كذلك . ولعل أنفع ختام لهذا البحث صورة لأبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة لا ينقصها الا الاطار .

« كل هؤلاء الناس ، هؤلاء الناس الذين يسكنون هذه الدور ، وأولئك الملاحين من صغار الكتبة الذين سكنوا فى تلك الناحية ، كلهم قوم لا خير فيهم ، فأجسادهم لا أرواح فيها ، ونفوسهم صغيرة لا تعرف الآمال الكبار ولا الأشواق العظيمة . ومن خلت نفسه من هذه الآمال وهذه الأشواق فهو رمة حية لا أكثر من ذلك ، رمة يتلفها الحرص ويدمرها الاحتياط . لقد رأيت المئات منهم . رأيتهم يهرولون من دورهم الى أعمالهم وقد حمل كل فطوره فى يده ، رأيتهم يركضون جزعين لاهئين ليلاحقوا بقطارهم الرخيص خشية أن يفوتهم القطار ويفصلوا من وظائفهم . رأيتهم يقومون بأعمال لا يفهمون من طبيعتها شيئاً لأن الفهم يخيفهم ويضنيهم . رأيتهم يهرولون عائدين من أعمالهم الى بيوتهم خشية أن يتأخروا عن موعد العشاء ، ورأيتهم يلزمون بيوتهم بعد العشاء خوفاً من الشوارع الخلفية المظلمة ، رأيتهم

يضاجعون النسوة اللائي تزوجوهن لا حبا فيهن بل لأنهن يملكن
قدرا من المال يطمئنون به على حياتهم التافهة الدنيئة التي
يهرولون فيها من المبدأ الى المنتهى ، وقد آمن كل منهم على حياته
واستثمر جانبا من ماله خوفا من الحوادث ، وفي أيام الأحد
يقصدون الى الكنيسة خوفا من المجهول ، كأنما الجحيم قد
أقيم للفيران » *

جیمس جویس

ولد جيمس أوجستين ألويسوس جويس في دبلين سنة ١٨٨٢ لأسرة إيرلندية كاثوليكية أصيلة ، وتلقى علومه الأولى بها في كليتين من كليات الجزويت هما كلية كلونجوس وود ثم كلية بلغدير ، وأتم علومه في الجامعة الملكية القديمة . ومع أن أعوام الطب الأولى عند الجزويت قد تركت في نفسه وفي تفكيره آثارا عميقة لازمته بقية حياته ، فأننا لا نعرف عنها ما يستحق السرد سوى أنه نشر وهو بعد في التاسعة كتباً عنوانه : « حتى أنت يا هيلي ! » دافع فيه عن الزعيم الايرلندي الكبير بارنل ، واتهم فيه هيلي بالخيانة الوطنية والتآمر لاسقاط الزعيم . أما في الجامعة فقد عرف جويس بسعة الاطلاع وشدة الصلف والتهتك الأخلاقي في وقت واحد .

والنوادير عن شدة صلفه لا تعد ، منها أنه التقى ذات مرة بالشاعر الايرلندي العظيم و.ب. ويتس فاجترأ عليه قائلاً : « لقد التقينا بعد أن فات الأوان ، فقد تقدمت بك السن ، ومحال أن تتأثر بأدبي » . ومنها أن الكات آثر سايمونز حدثه ذات مرة عن بلزك فضحك جويس ضحكة الساخر وأجاب : « عجباً لكم ! ألا زلتم تتحدثون عن بلزك ! » . ومنها أنه أراد التردد على العلامة ادوارد داودن أستاذ الأدب المشهور ، فلما قال له قائل ان داودن قد لا يرتاح الى صحبته أجاب هازئاً : « ومن يكون داودن هذا ! انه مجرد أستاذ صغير ، أما أنا فشاعر ! لقد نظمت أحسن قصيدة غنائية منذ شكسبير » .

وبعد أن تخرج جويس في كلية الآداب سنة ١٩٠٢ انتقل الى باريس ليدرس الطب بها . ولا يعرف عن أيامه في باريس الا فقره المدقع . ثم جاءه أن أمه تحتضر فعاد الى دبلين ليستأنف حياة الفقر والفجور ، واشتغل فيها بالتدريس قليلاً ، ولكنه ما لبث أن نزح الى القارة الأوروبية عام ١٩٠٤ ومعه زوجة ، نزح الى بولائم تريستا وفيهما اشتغل بتعليم اللغة الانجليزية في مدارس برليتز . وفي تريستا أقام نيفاً وعشر سنوات كتب فيها مجموعة من الأقاصيص هي « أبناء دبلين » ، وقصة ترجم فيها لنفسه هي « صورة الفنان في شبابه » ، ومسرحية هي « المنفيون » . وفي تريستا بدأ قصته الخالدة « يوليس » ، تلك

القصة التي أتمها بين زيوريخ وباريس في سنى الحرب العالمية الأولى وما بعدها • فلما أتمها ونشرها عام ١٩٢٢ هيجت عليه الخواطر وألبت عليه السلطات • وأقام في باريس في عزلة عن الناس يقرأ ويكتب حتى حضرته الوفاة عام ١٩٤٤ •

وهكذا حكم جويس على نفسه بالنفى مختاراً طول حياته ، ولم يعد الى دبلين ، مسقط رأسه ، الا مرة واحدة عام ١٩١٢ لينشر مجموعة أقاصيصه « أبناء دبلين » فقد تخرج الناشرون من نشرها ، لما بها من اشارات مسيئة الى الملكة فيكتوريا والملك ادوارد السابع ، ولما بها من وصف صريح لحوانيت دبلين وحاناتها ومطاعمها وذكر لها بأسمائها • ولقد طلبوا اليه أن يطهرها من كل ذلك فما رضى • فنشرها جويس أثناء زيارته تلك على نفقته الخاصة • ولكن الناشر الجبان أعدم النسخ الألف بعد طبعها ، ولم يبق الا على نسخة واحدة أعطاها المؤلف ، فخرج جويس من ايرلندا بين الغضب والفرح لنجاته من « ضباب الحضارة الانجلوسكسوية » معلناً في أصدقائه أنه راجع الى القارة الأوروبية ، « راجع الى المدينة » •

ولكن « أبناء دبلين » رأت النور عام ١٩١٤ حين توسط له الشاعر العظيم عزرا باوند لدى الناشرين • وكذلك توسط له باوند عند مجلة « الأيجويست » فنشرت له « صورة الفنان في شبابه » تباعاً في العام نفسه • أما « يوليس » فقد دخل جويس

زيوريخ بجزء منها أثناء الحرب العالمية الأولى ، فحسبها الرقيب لغرابة أسلوبها نوعا من الشفرة جديدا يحمل الرسائل الحربية ، وأوشك أن يصادها ويستوقف صاحبها لولا أن توسط الوسيطاء وقد كان اتمامها بدء متاعب جويس الحقيقية ، فقد نشرتها له مجلة أمريكية تدعى « ليتل رقيو » تباعا ، ولكن مصلحة البريد في الولايات المتحدة أمرت بحرق جملة أعداد منها لما فيها من خروج على الآداب العامة . وقاضت المجلة « جماعة محاربة الرذيلة » فحكم على أصحاب المجلة بغرامة قدرها مائة دولار . وظهرت في باريس الطبعة الأولى من « يوليس » عام ١٩٢٢ ، وتلتها طبعة في لندن صودرت . وتولت جمارك ساوثهامبتون ونيويورك تفتيش المسافرين ، وجمع الداخل والخارج منها لأحراقها . أما الصحافة فلم تكن أقل نشاطا من السلطات ، فكتبت عن « فضيحة يوليس » وحذرت الناس من ذلك « الكتاب اللعين » ولقد حسب الانجليز في مبدأ الأمر أن « يوليس » ان هي الا كتاب جديد في الأدب المكشوف لا وزن له ولا خطر حتى دلهم عليه ناقد فرنسي يدعى فاليري لاربو في مقال كتبه عام ١٩٣٢ .

هذا هو جيمس جويس الذي اختلفت في وصفه الآراء : فمن قائل انه امام القصة في القرن العشرين ، ومجددها الذي استحدث قالباً ومادة وغاية للكاتبين ، الى قائل بأنه دعى متهوس ،

بل منحل متعفن ، بل قرحة في جسم المجتمع • هذا هو جيمس جويس الذى قال فيه ت • س • اليوت انه أعظم من ملك ناصية اللغة الانجليزية منذ ملتون ، وقال فيه برنارد شو : « أنا لا أستطيع أن أسطر الكلمات التى استخدمها مستر جويس ، فقلبي المتزمت يمتنع عن رسم الحروف ، ثم انى لا أجد في وقاحاته الطبية الصبيانية أو في تفاهاته التى يعتز بها ما يستحق الاهتمام » : وقد ألقى شو بنسخته من « يوليس » في نار المدفأة قائلاً : ان هذا الكتاب يثبت أن رجال دبلين وعلماها لا يزالون على ما كانوا عليه في أيامى من قذارة في التفكير لا سبيل الى ازالتها ، هذا كل ما هنالك » • هذا هو جيمس جويس الذى أفسح له أرنولد بنيت مكانا بين الخالدين ، واستجار منه د • ه • لورانس قائلاً : « يا الهى ! ان جيمس جويس لخليط متعفن لا انسجام فيه ، فما به الا مقتطفات من الكتاب المقدس وغيره من الكتب طبخت معا كما تطبخ بقايا الكرب وحشالة المأكولات في حساء قوامه العهارة المقصودة التى لا فن فيها ، فيالآدبه من أدب غث مألوف قد أضنى تأليفه صاحبه فاستخفى في زى أدب جديد ، بل استخفى في زى الأدب الجديد • ان الملل يقتلنى حين أقرأ جيمس جويس ، فهو ملء بالادعاء ، وهو ملء بالافتعال والتببببب ، وهو خال تماما من كل تلقائية أو حيوية حقيقية » • ولكن الجدل في حقيقة جويس ومكائنه رغم ذلك كله قد انتهى الآن الى ما يشبه الاجماع على أنه صاحب منهج في القصص

جديد ، وصاحب أسلوب فى الانشاء جديد . ولقد يكون منهجه فاسدا ، ولقد يكون أسلوبه أضعف من أن يثبت أمام عصف الزمان ولكن ما من شك فى أن منهجه وأسلوبه قد تركا أثرا ملموسا فى بعض من كتبوا بعده ، الشعراء منهم والنثرين . وما من شك فى أن أدبه ظاهرة من ظواهر النصف الأول من القرن العشرين . وقد يكون جويس نقطة تحول فى فن الكتابة كما يصفه ممجوده ، وقد لا يكون ، ولكنه مرحلة فى تطور الأدب على أقل تقدير .

. وقد تطور جويس ذاته كما يتطور كل فنان ، فهو من ناحية لم يهتد فجأة الى منهجه وأسلوبه اللذين اشتهر بهما فى « يوليس » بل تمهدهما منذ شبابه الأول حتى أينما وأثمرا . وهو من ناحية أخرى لم يبدأ حياته الأدبية بذلك المنهج وذلك الأسلوب بل بدأ كما يبدأ غيره من أصحاب المدارس بين القديم والجديد . فقد بدأ بمجموعته « أبناء دبلين » وهى مجموعة توشك أن تكون أقاصيص وتوشك أن تكون لوحات قلمية وصف فيها مسقط رأسه وصفا مفصلا لا يؤثاه الا أصحاب المذهب الطبيعى فى القصة . ومنها يتبين أن جويس كان يعيش فى دبلين بروحه مع أنه قضى كل حياته فى الخارج « فشارع من شوارعها الخلفية المهمة أقرب الى قواده من الشانليزيه العظيم » . أما قصته « صور الفنان فى شبابه » فهى قصة كتبها

في عشر سنوات ما بين ١٩٠٤ و ١٩١٤ وترجم فيها لنفسه أيام
كان حدثا يتلقى العلم منتحلا لنفسه شخصية وهمية هي
شخصية ستيفن ديدالوس *

ولقد اختار جويس المتعطرس لنفسه اسم ديدالوس
لأن ديدالوس كان في أساطير اليونان أقدم الفنانين ومعلمهم
جميعا ، وهو الذي بنى اللبرنت ، قصر التيه ، وجويس يناديه
في ختام « صورة الفنان » قائلا : « هأنذا أخرج للمرة الأولى
بعد المليون لأواجه حقائق الحياة ، ولأصوغ لقومي في مصر
روحي ضميرا لازال خاما ، فيا أبت القديم ، ويا سيد الصائعين ،
ألهمني الآن وسدد خطاي الى أبد الآبدين » *

فالقصة اذن سجل لجميع الأطوار الأولى في نموه النفسي
والعقلي ، وهي وصف مجيد للصراع الذي نشب في كينوته بين
الشخصية الفنية والشخصية الدينية ، وهي رسم لبيئته الأولى
أيام كان يعيش بين أبيه الغليظ الطبع الذي لا يحذق أمرا ما
وأمه الوديدة الرقيقة الفؤاد التي عوضته عن جفوه أبيه شيئا
كثيرا ، وهي عرض للمؤامرة الكبرى التي كان يدبرها عميد كلية
بلفدير لاختطاف روحه وضمه الى خدمة الكهنوت ، وهي تحليل
لنضوجه الداخلي في طريق الدين من ناحية ، وفي طريق الفن
من ناحية أخرى . ولقد كان جائزا أن يقتل الدين الفن في نفس
جويس لولا أن عميد كلية بلفدير كان مسيحيا أكثر من المسيح

وكاثوليكية أكثر من البابا * فجويس الصغير يكتب موضوعاً من مواضيع الانشاء فيه تحرر وانطلاق ، فيتهمه عميد كلية بلقدير بالكفر ويلزمه بأن « يعترف » بكفره * وجويس الصغير يخطئ خطيئة الجسد ، فيهدده عميد كلية بلقدير بالويل والثبور وعظائم الأمور ويلزمه بأن « يعترف » بخطيئته ، ويصف له في خطبة جميلة رثاء أهوال الجحيم الذي ينتظره وصفا تقشعر له الأبدان ، فتتقضى هذه الخطبة على ما بقى في نفس الفنان من حب للدين ويعصى ويستكبر كما عصى إبليس واستكبر ، ويصبح صيحته حين أبى أن يخدم عرش الله : « نون سرفيام ! نون سرفيام ! » « لن أخدم ! لن أخدم ! » . وهكذا قتل الفن الدين في نفس جويس وهكذا تنطلق نفسه وتحرر عقله في الجامعة ، وهكذا يتردد على ديانة أمته وثقافة أمته ، ويسعى الى الفرار منهما بعد الجامعة ما استطاع الى ذلك سبيلا ، ويلتمس النجاة في آفاق أرحب وثقافة لا تحد بلغة أو وطن أو جيل ، فيتعلم ثمان عشرة لغة ، ويتمثل ثقافات وحضارات بأئدة وحية * فخير ما يقال في وصف « صورة الفنان في شبابه » أنها مفتاح شخصية جويس ، كما أن « السونيتات » المشهورة مفتاح شخصية شكسبير *

ولكن هذه الثورة على الدين قد تركت في نفس جويس آثاراً لازمته بقية عمره ، فهو رغم هذه الثورة كان يغضب

أحيانا اذا امتحن الدين في حضرته ، وكان يبالغ هو نفسه في امتهان الدين أحيانا أخرى . ف نفسه بعد هذا الصراع المشهود لم تخرج صافية كلها دين وقيود أو كلها فن وانطلاق ، بل خرجت مثلا في الفوضى وتجلت فيها آثار المعركة من خرائب وأشلاء ودخان وعتاد مهشم وعتاد متروك فحين زار ستيفن ديدالوس دبلين أول مرة بعد هجرته . طلبت اليه أمه المحتضرة أن يجثو بجوارها ويصلى الى الله من أجلها فأبى ، ولكنه أحس بعدئذ بأنه قد أخطأ ، وظل شبح أمه يطارده الى يوم مماته . والعقد في نفس جويس كثيرة تنتظر من يحللها ويردها الى ما عصف بطقولته ويفاعته وشبابه الأول من نقائص لم تتم تصفيتهما ، وصراعات لم تنجل نهائيا .

ومن النقداء من يعد « صورة الفنان في شبابه » مقدمة لقصة « يوليس » ومنهم من يرى أنها عمل ذو شخصية مستقلة . وكيفما كان الأمر ، فإن ستيفن ديدالوس بطل « صورة الفنان » لا ينتهى بانتهاء سيرته بل يظهر مرة أخرى في « يوليس » ، وهو في « يوليس » ليس محور القصة بل أحد أشخاصها البارزين .

وقصة « يوليس » ليست قصة بالمعنى المألوف الذى تعودده الناس ، روعى فيها التسلسل الزمنى والتتابع المنطقى ، بل قصة لم يراع فيها شيء من ذلك كله ، قصة اختفى فيها كل تقدير معروف للزمن ، واختلطت فيها حوادث الحاضر بحوادث

الماضى اختلاطا تاما ، لأن كاتبها لم يفهم الزمن فهما له بأنه ينقسم الى أيام تنقسم الى ساعات تنقسم الى دقائق تنقسم الى ثوان ، بل رفع كل هذه الحدود وجعل الوعي بالزمن مقياس الزمن ، وقدر الوقت بما يحدث فيه من حوادث وما يجرى فيه من أفكار ، فرب دقيقة لها مقام ساعة ، ورب ساعة لها مقام دقيقة . وهو لم يجد أن أحداث الحياة وخواطر الانسان تتبع دائما في تعاقبها أو في تولدها نهجا منطقيا تخرج به النتائج من العلل خروجا حتميا ، بل وجد أنها كثيرا ما تتبع نهجا غير منطقي لا تتصل فيه النتائج بالعلل .

« يوليس » القصة الضخمة التى تربو كلماتها على ربع مليون كلمة (٤٣٠ و ١٦٠ كلمة) ، « يوليس » التى كتبت فى سبع سنوات (١٩١٤ - ١٩٢١) تصف حياة ثلاثة أشخاص من أبناء دبلين فى يوم واحد بين يقطتهم فى الصباح ونومهم فى أعجاز الليل ، أو على التجديد فى ثمان عشر ساعة وخمس وأربعين دقيقة وهؤلاء الأشخاص هم يهودى مكتمل يشتغل بعمل الاعلانات يدعى ليوبولد بلوم وهو يوليس بطل القصة ، ثم زوجته ماريون بلوم وهى مغنية محترفة شهوانية امترج فيها دم اليهود الأسبان ودم الايرلنديين . ثم مدرس ايرلندى شاب يدعى ديدالوس واسع العلم دائم التفكير . وذلك اليوم الذى تصفه قصة « يوليس » (١٦ يونيو ١٩٠٤) لم يكن يوما حافلا فى

تاريخ أحدهم أو في تاريخ دبلين أو في تاريخ ايرلندا ، بل كان يوما عاديا كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه في شيء مذكور . فهو يبدأ في الساعة الثامنة صباحا ، ونحو الضحى يدفن رجل من أهالى دبلين ، وفي الساعة الرابعة تحدث خيانة زوجية في بيت مستر بلوم ، وقبل منتصف الليل يولد طفل وتمطر السماء ويقعقع الرعد فيها وفيما عدا ذلك يطعم أشخاص القصة ويشربون البيرة ويفكرون ويتأملون ويتذكرون ويغنون ويتجادلون في السياسة الايرلندية وسواها من الموضوعات المألوفة ، ويраهنون على جواد خاسر . فهو يوم عادى كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه في شيء مذكور .

ولكن يوليس هو أوديسيوس بطل ملحمة « الأوديسا » التي تركها لنا الشاعر اليونانى هوميروس . فما صلة هذه القصة التافهة بملحمة « الأوديسا » ؟ وما وجه الشبه بين مستر بلوم والبطل يوليس ؟

ان « الأوديسا » تبدأ بمغامرات تليماك في بحثه عن أبيه يوليس . وهكذا تبدأ قصة « يوليس » ، فستيفن ديدالوس حين يعود من باريس ليودع أمه المختصرة في دبلين يجد أن أباه الغليظ الفؤاد قد آلت حاله الى ما هو أسوأ من غلظة الفؤاد ، فقله صار الى رجل سكير لا تفن فيه فيتأكد في نفس ستيفن ديدالوس احساسه القديم بأن أباه هذا لا يصلح أن يكون أباً . وما ان

يمضى على موت الأم عام واحد حتى تتفكك أسرة ديدالوس ،
 فالأب يغشى حانات المدينة في وقت لا يجد أبناؤه وبناته فيه
 ما يقتاتون به وتشتد الجفوة وتكون القطيعة ، ويبدأ بحث
 استيفن ديدالوس عن أب له جديد • وهو في كل ذلك يحس
 بأنه غريب بين قومه ، فهو تليماك الباحث عن يوليس • ولكن
 « الأوديسا » لا تحدثنا عن الولد الذي يبحث عن أبيه فحسب ،
 بل تحدثنا كذلك عن الوالد الذي يبحث عن ولده ، تحدثنا عن
 يوليس الباحث عن تليماك • كذلك نجد في قصة جويس أن
 يهوديا مجرى الأصل بدلين يدعى بلوم له زوجة تخونه
 بلا انقطاع ، تخونه بمناسبة وبغير مناسبة ، وهو يعلم بذلك حقا
 ولا يتدخل في شؤونها ، لأنه لا يعاشرها معاشرة الأزواج • وهو
 لا يعاشرها معاشر الأزواج ، لأنها أنجبت منه طفلا هزيلا ما لبث
 أن مات بعد ولادته ، فثبت في روع بلوم أنه ناقص الرجولة
 عاجز عن انجاب الأبناء الأصحاء • فبلوم لا يحس بالغربة بين
 أبناء دبلين فحسب بل يحس بالغربة في داره كذلك ، وهو يوليس
 الذي يبحث عن تليماك •

فكلاهما اذا تعذبه مشاكل أسرته ، ويبدأ يوم ستيفن
 ديدالوس في الساعة الثامنة صباحا ويمتلىء خاطره بصورة
 أمه ، لأن الذكرى السنوية لوفاتها قد دنت ، ويعضه الندم حين
 يذكر ما كان من ابائه الصلاة من أجلها • ثم ينصرف الى

المدرسة حيث يلقي درسا في التاريخ الرومانى ، وفى المدرسة يرى تلميذا غبيا يعجز عن حل مسائل الحساب ، فيتذكر أيام صباه وما كان من حماية أمه له • وبعد المدرسة يبدو له أن يكفر عن جريمته الماثلة أبدا فى خاطره فيعتزم زيارة خال له هو يزدرية ، لعل تطلقه مع خاله يمسح خشوته نحو أمه ويخفف عنه وزره • ولكنه يعدل عن تلك الزيارة الثقيلة بعد صراع نفسى شديد • ثم يحاول أن ينظم قصيدة ، ولكن الوحي لا يسعفه فينصرف الى المكتبة • وفى المكتبة يتحدث طويلا عن الصلة بين شكسبير وأبيه ، وما هذا الحديث الا اسقاط لشعوره النفسى •

كذلك يبدأ يوم بلوم فى الساعة الثامنة صباحا • فهو يخرج ليشتري كلية ليطهيها ويحملها الى مسز بلوم لتفطر بها وهى فى فراشها • ثم يعثر على خطاب موجه الى زوجته من رجل يدعى بويلان يحدد فيه موعدا لزيارتها فى الساعة الرابعة • وبلوم يعلم أن بويلان هذا عشيق من عشاق زوجته ، فتبلى لذلك خواطره طول اليوم • ويخرج ليدفن صديقا ، وفى الشارع وفى المطعم وفى الفندق يسعى جهده أن يتجنب بويلان كلما لقيه ، وأن يصرف المتحدثين عن الكلام عنه • وفى بار الفندق يدخل عليه بويلان ويشرب كأسا من الخمر وينصرف لينى بموعده الساعة الرابعة مع مسز بلوم ، وفى البار يسمع بلوم الناس يلغون فى عرضه ، وفى الحانة يدور حديث الشاربين حول

بويلان مرة أخرى ، فيسعى بلوم الى صرفهم عنه فلا يوفق ،
 فينشب بينه وبينهم شجار يفضى آخر الأمر الى عراك . وفي
 المساء يقصد بلوم الى مستشفى من مستشفيات الولادة ليعود
 زوجة صديق له ، وفي المستشفى يلتقى بستيفن ديدالوس بين
 جماعة من الأطباء يشربون ويتفكهون بالوضع وبالأوممة .
 ولقد كان ستيفن ديدالوس يجد في سمرهم ذلك ما يؤذى نفسه
 ويذكره بخطيئته نحو أمه ، ولكن المكابرة تغلبه كالعادة فيمعن
 بالهزء من الولادة وتجريح الأوممة أكثر مما يفعلون . ثم يخرج
 الجمع الى حانة ، ولكن ستيفن ديدالوس وصديقه بك موليجان
 يختلفان في أمر مفتاح البرج الذى يسكنان . وينتهى الأمر
 بستيفن ديدالوس أن يجد نفسه بلا مأوى ، فيمضى مع صديق
 له الى بيت من بيوت الدعارة ويتبعهما الى الماخور بلوم .
 ويستبد السكر بيوليس وتليمالك فيتمثل الأول صورة زوجته
 وعشيقها ، ويتمثل الثانى صورة أمه الميتة وقد عادت اليه فى
 أكفانها تستعطفه أن يصلى من أجل روحها ، ولكنه يأبى من
 جديد ، وتتملكه عاصفة هوجاء من العواطف المتضاربة ، فيهوى
 بعصاه على النجفة ويهشمها ثم يندفع الى الخارج . وفى الطريق
 يتشاجر مع اثنين من جنود الاحتلال الانجليز ، ويكون من
 ذلك أن يهوى على الأرض مغلوبا على أمره . ويلحق بلوم
 بستيفن ديدالوس ، وفيما هو منكب عليه يعينه على النهوض
 يرى فى صفحة وجهه صورة ولده المتوفى كما كان يرجو له

أن يكون ، فتيا ، واسع الثقافة ، مصقول النفس ، مرهف
 الاحساس . وهكذا يتعرف الوالد على ولده ، وهكذا يلتقى
 يوليس وتليماك ويستصحب بلوم ستيفن ديدالوس الى داره
 ويلج عليه أن يقضى ليلته في ضيافته ، بل أن يقيم معه نهائيا .
 ولكنه يرفض ويسترد بلوم ثقته بنفسه واحساسه برجولته
 بفضل لقائه مع ستيفن ديدالوس ، وبفضل ما كان من انقاذه
 اياه ، فاذا هو يتبدل من حال الى حال ، واذا هو يأمر زوجته
 بأن تعد له طعام الافطار في الصباح بعد أن كان يعده هو لها ،
 واذا هو يقبلها قبله الزوج بعد فترة دامت أعواما وأعوما .
 وهكذا يعود ليوبولد بلوم الى ماريون بعد مغامرات مشهودة
 في شوارع دبلين وأزقتها ، كما عاد يوليس الى زوجته بنلوب
 بعد غيبة طويلة جاب فيها الأقطاع وذرع البحار .

ولقد استطاع بعض النقاد من أمثال ستيوارث جلبرت
 ولفين ، وادموند ولسون ، ولويس جولدنچ ، بدرجات متفاوتة
 أن يجدوا لكل حلقة في قصة « يوليس » نظيرا يقابلها في
 « أوديسا » هوميروس ، فاشتراك بلوم في دفن صاحبه يقابل
 نزول يوليس الى حاديس ، مملكة الموت ، وشجار بلوم مع
 شائيه يقابل صراع يوليس مع العمالقة ، وذهاب بلوم الى
 البغي بيلا كوهين ونجاته منها يقابل مغامرة يوليس مع الساحرة
 سيرسيه التي تحول البشر الى عجموات وافلاته من قبضتها ،

وهكذا وهكذا * ولقد كان بعض النقاد يرون أن قصة « يوليس » مجرد قطاع من الحياة الواقعة ، ولكن هؤلاء لم يتنبهوا الى ما فيها من تصميم محكم ترسم فيه جويس خطى هوميروس مستخدما الرمز في تصويره لكل حلقة من حلقات « الأوديسا » وحاول أن يبنى الحاضر على أساس الماضي ، وأن يوازن بين طبيعة الحياة وأبطالها في واقع اليوم ، وطبيعة الحياة وأبطالها في خيال الماضي *

ولقد احتار النقاد في علة اختيار جويس لشخصية البطل الجوال يوليس محورا للمحمته 'النثرية' ، ان صح هذا التعبير فالملاحم لا تكتب نثرا * ومنهم من ذهب الى أن هناك شبا بين شخصية جويس وظروفه ، وشخصية يوليس وظروفه * فجويس في غربة متصلة روحية وجسمية معا ، وكذلك كان يوليس الهومري ، والتجوال قوام الحياة عندهما جميعا * كذلك احتار النقاد في علة اختيار جويس لشخصية رجل يهودي ليقوم بدور يوليس في هذه « الأوديسا » الجديدة ، فمنهم من وجد شبا بين هذا اليهودي التائه ، وبين ذلك اليوناني التائه * ومنهم من وجد شبا بين الغربة الروحية التي يعيش فيها جويس بين الايرلنديين والغربة الروحية التي يعيش بلوم فيها بينهم * ومنهم من يشير الى اهتمام كتاب القصة المعاصرين بشخصيات اليهود ، فمارسيل بروست الذي تعلم جويس منه شيئا كثيرا

كتب عن شخصية سوان ، وتوماس مان كتب عن شخصية جوزيف • فلعل اختيار جويس ليهودى صدى لتفاهم المشكلة اليهودية فى أوربا ومهما يكن من شئ فلاشك فى أن يوليس الهومرى هو أقرب أبطال الخيال الى شخصية مستر بلوم ، فهو ليس كأخييل أو هكتور أو أنياس بطلا بالمعنى المألوف فى الأساطير ضاربا بالسيف فاتكا بالأعداء غازيا لقلوب العذارى ، بل هو بطل من طراز حديث ، بطل بطولته فى أصالة رأيه وفى مكره فمكره وأصالة رأيه ينقذانه من كل الأخطار التى يستهدف لها ، وهكذا الشأن مع بلوم فهو مكر وأصيل الرأى • وما من شك فى أن قصة جويس التى نسج فيها الواقع على نول الخيال تفجعنا فى الواقع كما تفجعنا فى الخيال ، فهى تجرد الحياة من سحرها الذى أسبغه عليها الشعراء ، وهى تشككنا فى الخيال ومنطقه • هى تترجم تجوال البطل فى بلاد واق الواقع وفى بلاد تركب الأفيال الى تجوال اليهودى المشتغل بعمل الاعلانات فى شوارع دبلين • فما أبعد الواقع عن الخيال ! وبنلوب امرأة صبور تطول غيبة زوجها يوليس أعواما طوالا ولكنها تثبت على وفائها له وينتهى اليها أنه قد مات فى بلاد الغربة فلا تصدق ما يقال ويأتيها الخطاب عدادا فتصرفهم ان بالحسنى وان بالمكروه وتتخذ من مغزلها تعلقة لاستمها لهم ، فتعزل المطارف ثم تنقض خيوطها من جديد زاعمة أنها سوف تثبت فى الأمر حين تفرغ من غزلها ولكنها لا تفرغ من غزلها أبدا • هذا فى خيال الشعراء

أما في واقع القصصين فمسز بلوم تخون زوجها خيانة متصلة
وتصطفى العشاق في اسراف يدهش أهل المدينة • ولقد نجد
لماريون بلوم في هجران زوجها اياها بعض العذر كما كان
اليهوى نفسه يفعل ، ولكنها تعود الى التفكير في خيائه من
جديد بعد أن رجع اليها واثبتت غيبته ، فما أبعد الواقع عن
الخيال !

لكن كل ما تقدم لا يقربنا من فهم جويس الحقيقي ،
جويس ذى المنهج الجديد والأسلوب الجديد • فلا بد لفهم جويس
من الكلام عن المنهج وعن الأسلوب اللذين استحدثتهما في
الأدب الانجليزى ، فكيف أمكن لجويس أن ينفق ربع مليون
كلمة في سرد هذه القصة البسيطة المثلثة الأطراف ، قصة
ليوبولد بلوم وماريون بلوم وستيفن ديدالوس ؟ ومن أين له
بكل هذه المادة اذا كان قد حدد لنفسه أربعاً وعشرين ساعة
عادية في حياة هؤلاء الأفراد العاديين ؟

الواقع أن الاجابة على هذا السؤال تلتبس في منهج جويس
وفى أسلوبه • أما المنهج الذى أتبعه فهو منهج « المنولوج
الداخلى » كما يسميه النقاد ، أو منهج « تيار الوعى » كما
يسميه علماء السيكولوجيا المشتغلون بتحليل النفسى •
وأما الأسلوب فيقوم على ما يسمونه « تحرير الألفاظ » •

وجويس ليس مبتكر منهج المنولوج الداخلى أو تيار
 الوعى بل مكمله • ومبتكره الأول كاتب فرنسى مغمور يدعى
 ادوار ديجاردان ، وهو أحد صغار الرمزيين ، وصاحب قصة
 « لقد قطعت أشجار الغار » التى ظهرت سنة ١٨٨٧ ، وهى
 قصة شاب باريسى دعا احدى الممثلات الى العشاء لا أكثر من
 ذلك ، وهى تسجل الخواطر التى جالت بذهن ذلك الشاب وبذهن
 تلك الممثلة فى ذلك اللقاء • فهى اذن قصة خالية من الحوادث
 كل الخلو ، قوامها الأفكار والذكريات ليس غير • وفى شرح
 منهجه كتب ديجاردان يقول : « المنولوج الداخلى يتصل
 بالشعر من حيث أنه ذلك الكلام الذى لا يسمع ولا يقال ، وبه
 تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة (أى ما كان منها أقرب الى
 اللاوعى) دون تقييد بالتنظيم المنطقى ، أو بعبارة أخرى فى حالتها
 الأولى • وسبيل الشخصية الى هذا التعبير هو الكلام المباشر
 الذى يكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل
 على أن الخواطر قد سجلت كما ترد الى الذهن تماما » •
 فالانسان حين يتكلم مع غيره من الناس يلتزم أصول اللغة حتى
 يفهم الناس ما يقوم • ولكن الانسان لا يتكلم مع الناس طول
 الوقت ، بل ان الكلام لا يشغل من حياتنا اليومية الا جانبا
 يسيرا ، وما بقى لنا من الوقت نقضيه فى التفكير بجميع درجاته
 وألوانه ، من التأمل الى الملاحظة العابرة ، ومن استحضار ذكريات
 الماضى الى بناء صور المستقبل • فخواطر الانسان لا تقل أهمية

أو دلالة عن كلامه أو أعماله ، وتسجيلها واجب على الفنان محتتم . والفنان الذى يتوخى الأمانة فى نقل الواقع يحتفظ لكل شئ بنسبته فى الحياة ، ولو قد فعل ذلك لوجد أن الخواطر وحدها تشغل تسعة أعشار قصته . أما الكلام والأفعال والحوادث فلا تستهلك الا العشر الباقى . وهذه طبيعة الحياة فكل من يتصدى لوصف الحياة كما هى ينبغى أن يلتزم هذه القاعدة وهذه الخواطر التى يحدث بها الانسان نفسه ، هذا المنولوج الداخلى الصامت لا يرد الى الذهن فى صورة مرتبة مبوبة تتبع فيها العلة النتيجة ، ويجرى فيها الكلام طبقا لأصول الكلام ويسبق فيها الماضى البعيد الماضى القريب ، بل يرد متقطعا مضطربا أشبه شئ بشريط السينما اذا امتحن على مهل، فهو خال من التتابع المنطقى ، متوقف على التتابع العاطفى أو الضرورات الآلية كالتداعى اللفظى مثلا ، وفى عالم الذكريات يتداخل الماضى والحاضر والمستقبل ، ويفقد الزمن معناه كذلك . وما يقال فى الكلام يقال كذلك فى الانفعالات والاحساسات والصور الذهنية ، فمن الأمانة أن تسجل كل هذه الأشياء على وضعها الأصيل فتعفى من الصياغة النحوية والصياغة المنطقية معا ولقد وصف الناقد الفرنسى الكبير ريمى دى جورمون قصة ديجاردان هذه بأنها « قصة نقلت الى الأدب منهج السينما قبل أن تظهر السينما » . وهذا المنهج الذى اهدى اليه ديجاردان سار عليه مارسيل بروسى فى قصته « البحث عن

الماضى » وأتقنه ولكن جويس هو الذى وصل به الى حد الكمال . وأوضح مثل على هذا هو نهاية « يوليس » بعد عودة بلوم الى زوجته روحيا وجسميا . فبعد هذه العودة نرى مسز بلوم مستلقية فى فراشها وقد زال عنها النوم ، نراها تسترجع حوادث الماضى وتستحضر ذكرياتها الداعرة ، وهى تفعل كل ذلك فى منولوج صامت واحد تتداعى فيه الأفكار بلا ترابط ولا نحو ولا منطق ولا تقيد بالترتيب الزمنى ، ويسجلها جويس فى اثنين وأربعين صفحة لا يستخدم فيها علامة واحدة من علامات الترقيم ، فهى نموذج من تداعى المعانى اللامترابط الذى كان الشغل الشاغل لعلماء السيكلوجيا من أتباع مدرسة فرويد فى التحليل النفسى ولقد أخذ جويس عنهم شيئا كثيرا أيام انتقل الى زيوريخ مركز تلك المدرسة ابان الحرب العالمية الأولى . وماريون بلوم تستعرض الآن أيامها فى جبل طارق :

« وأنا أحب الأزهار وأتمنى أن يضيق البيت بالورود . يا اله السموات ما رأيت كالطبيعة شيئا : الجبال الوحشية ثم البحر وأمواجه المتدافعة ثم الريف الجميل بحقله ذات القمح والشعير وسائر ضروب النبت والقطعان الكبيرة ، ينبعث النؤاد مرأى الأنهار والغدران والأزهار من كل شكل ولون ورائحة ، تتفتح فى كل مكان حتى فى شقوق الأرض البنفسج والأزهار

الصفراء الباهتة • وهذه هي الطبيعة ، فمن ينكرون وجود الله فعلمهم الغرير لا يساوى خردلة • وكثيرا ما سألت الملحدین ان كان هذا اسمهم أن يخلقوا شيئا ان استطاعوا ، فاذا دنت وفاتهم يطلبون القسيس بالحاح • ولم يفعلون ذلك ؟ لأنهم يخافون نار الجحيم لفساد ضمائرهم • نعم أعرفه حق المعرفة أعرف الشخص الذى كان فى الكون قبل الخليقة الشخص الذى خلق كل ذلك الشخص الذى هذا لا يعلمونه وما لا أعلمه أنا فالأمر هين فليحولوا غدا دون اشراق الشمس اذا استطاعوا • الشمس تشرق من أجلك يا فانتتى ، هذا ما قاله لى يوم كنا نرقد بين الأزهار فى هاوث ، وكان فى رأسه فى سترته الرمادية المصنوعة من الخيش وقبعته المصنوعة من القش ، فى ذلك اليوم أوجيت اليه أن يعرض على الزواج ، نعم أعطيته أولا قطعة من الكعك كانت فى فمى وكانت السنة سنة كبيسة كهذه السنة ، منذ ستة عشر سنة يا الهى ! بعد تلك القبة الطويلة كدت أفقد وعى ، نعم قال انى زهرة الجبل ، نعم نحن كلنا أزهار الجبل نحن النساء ، فجسم المرأة زهرة ، وهذه هى المرة الوحيدة التى صدق فيها طول حياته ، والشمس تشرق من أجلك اليوم يا فانتتى ، نعم هذا سر ميلى اليه ، فقد أدركت أنه يفهم قدر النساء أو يحس بحقيقتهن وأدركت أنى سأستطيع أن أنفذ مشيئتى فيه دائما ، أعطيته كل ما أراد من متعة ، واستدرجته حتى سألنى ان أقول نعم ، ولم أجب أول الأمر بل تطلعت الى

البحر والسماء أفكر في شتى الأشياء لم يكن يدري بملئى
ولا بمستر ستانهوب ولا بهستر ولا بأبى وكابتن جروفز
العجوز والبحارة الذين كانوا يلعبون القفزة وأنا أقول طأطأوا
ويسمون غسل الأطباق ، والديديبان الواقف أمام دار الحاكم
وحول خوذته البيضاء ، مسكين شوته الشمس أو كادت ،
والبنات الأسبانيات يضحكن لابسات الشيلان والذوائب
الطويلة ، والمزاد فى الصباح يشهده اليونانيون واليهود والعرب
وكل جنس وملة من أقصى أوروبا الى أقصاها وشارع الدوق
وسوق الدجاج واغط الدجاج أمام حانوت لاربى شارون والحمير
المسكينة يكاد يغلبها النعاس والفتيان الذين لا تعرف لهم صناعة
نائمين فى الظل على درج السلم والعجلات الكبيرة فى عربات
الثيران والقلعة القديمة التى بلغ عمرها آلاف السنين ، نعم
وأولئك المغاربة ذوو الوجوه الوسيمة كلهم معممون كأنهم الملوك
يسألونك أن تشرفهم بالدخول فى حوانيتهم الصغيرة ، وروندا
والنوافذ القديمة تطل خلصة وأخفت خشب النافذة حتى يقبل
عاشقها الأسياخ الحديدية ، والحانات التى لا تفتح تماما ولا تقفل
تماما أثناء الليل ، وصاجات الرافصات ويلة أن فانتنا الباخرة
فى الجيراس والحارس يتجول بمصباحه منشرحا ، والسيل
المدرار ... يالى ويالى البحر البحر أنا قرمزى كأنه النيران
والشفق العظيم ، وأشجار التين فى حدائق ألاميدا ، نعم والشوارع
الضيقة الغريبة كلها والبيوت الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق

الورد والياسمين والجيرانيوم والصبار وجبل طارق واقفا كالبنات هناك ، كنت زهرة الجبل ، نعم هناك كنت أضع في شعري وردة كما تفعل بنات الأندلس ، وهل ألبس ثوبا آخر ؟ نعم كم قبلنى تحت الحائط المغربى قلت لا فرق بينه وبين سواء فلا تزوجه ، ثم سألته بعينى أن يسألنى مرة أخرى نعم ثم سألتى مرة أخرى نعم سألتى أن أقول نعم يا زهرة الجبل وعانقته أول مرة وجذبتة نحوى ليحس نديى وينشق عيرهما وكان قلبه يركض ركض مجنون وقلت نعم قلت نعم سأزوجك نعم » ♦

وكما حرر جويس المعانى من قيد النحو والمنطق والمناسك الزمنى كذلك حرر الألفاظ من قيد المعانى ومن قيد العرف ومن كل قيد معروف ♦ فهو يبيح لنفسه أن يدغم كلمة فى أخرى وأن ينقل حروف كلمة الى كلمة أخرى ، وأن يشتق ما شاء من الألفاظ التى يروقه جرسها سواء أكانت ذات معنى أم كانت ليست بذات معنى ، فللجرس عنده المقام الأول ، والمعنى عنده ليس ذهنيا فقط بل هو لفظى كذلك ، والبلاغة الموسيقية التى يتصف اللفظ بها تغنى عن كل بلاغة فى المعنى ♦ وعلى الجملة فهو يجعل الألفاظ تقف على رؤوسها كما يقولون ♦ ومن هنا كشرت فى أسلوبه الألفاظ الجميلة المنحوتة من أصل معروف أو من أصوات غير معروفة وأغلبها يشبه هذيان المجانين ♦ وجويس ليس أول من أقدم على هذا الكلف بالأصوات

المجردة في الأدب ، فقد سبقته الى ذلك مدرسة الرمز بين فرنسا ، وقد كان امامها ستيفان مالارميه يقول : « ان الشاعر يستسلم لسلطان اللفظ » • وكذلك كان رامبو يقول : « لقد رضى نفسى على الهذيان الخفيف • ثم ذهبت أعبر عن هذا الهذيان السحري بهذيان لفظى •• وانتهى بى الأمر الى تقديس خيالى المخبول » • أما جويس فقد التقى مرة بستيفان زفايج فى زيوريخ فأنكر أمامه كل صلة له بانجلترا وأصر على أنه ايرلندى صميم ، فهو يكتب بالانجليزية حقا ، ولكنه فى الواقع لا يفكر بها ولا يريد أن يفكر بها ، قائلا : « أتمنى أن تكون لى لغة أعلى من جميع اللغات ، لغة يضيف اليها كل شعب من عنده شيئا ، فما من مرة فكرت فيها بالانجليزية الا وجدت نفسى حبيسا فى تقاليد الانجليز » • وهذا وصف ما جرى فى غرفة النوم حين عاد بلوم يوليس الى ماريون بنلوب أخيرا بعد تجواله ، وذهب يقص عليها ما صادفه فى غيبته من أمور • والسرد يبدأ بلغة الملاحين ، وينتهى بفقرة من « أوديسا » هوميروس :

« فى أى اتجاه كانت السامعة ترقد ، والسارد فى أى اتجاه كان يرقد ؟ »

« السامعة : الجنوب الشرقى مائلة نحو الشرق • السارد : فى الشمال الغربى مائلا نحو الغرب : على خط عرض ٥٣ شمالا ،

وعلى خط طول ٦ غربا بزاوية قدرها ٥٤ درجة بالنسبة الى خط
الاستواء الأرضي ♦

« أكانا ثابتين أم كانا يتحركان ؟

« كانا ثابتين كل بالنسبة الى الآخر ، وكانا يتحركان معا
نحو الغرب والى الأمام والى الخلف على التعاقب تبعا لحركة
الأرض الدائمة فى مسالك تتغير أبدا فى فضاء لا يتغير أبدا ♦

« وكيف كان وضعهما ؟

« السامعة : ترتاح فى خط أفقى تقريبا على جانبها الأيسر ،
يدها اليسرى تحت رأسها ، وساقها اليمنى تمتد فى خط مستقيم
وترتكز على ساقها اليسرى ، وهى محنية على طريقة جيا نلوس
أمنا الأرض ، مسترخية بعد أن أخصبت ♦

« السارد : يرقد على جانبه الأيسر ، ساقاه محنيتان وسبابة
يده اليمنى وابهامها يرتاحان على وسط أنفه على طريقة ترى فى
صورة فوتوغرافية صورها برسى آيجون للرجل الطفل وهو
متعب ، للطفل الكامل النمو داخل الرحم ♦

« الرحم ؟ وماذا أتعبه ؟

« انه متعب بعد طول السفر ♦

« مع رفاقه • ومن رفاقه ؟ »

« السندباد البحرى • السندباد البحار والصندباد الصياد
والخندباد الخياط والنندباد النجار والهندباد الحداد والفندباد
الفلاح والبندباد البناء والهندباد الهجاء والرندباد الرقاص
والكندباد الكشاف والدندباد الدساس والطندباد الطحان
والزندباد الزمار والسجندباد السجان والغنبداد الغنفاث • »

« متى كان ذلك ؟ »

« حين مضى الى الفراش المظلم فوجد مربعا حول بيضه
الفرخ ، فرخ الرخ ، رخ السندباد البحرى فى ليلة الفراش ،
فراش كل فرخ ، فرخ كل رخ ، رخ مظلمباد النوار • »

« وأين كان ذلك ؟ »

« وكانت هذه آخر كلمة فى قصته ، فقد عالجه النوم
الجميل الذى تسترخى به أطراف الرجال ، وأبرأ النوم روحه
من همومها • »

وهذا الأسلوب يفسر قول العالم السيكلوجى الكبير
يونيغ : ان « يوليس » قصة لا بداية لها ولا نهاية ، وان فى
الامكان قراءتها من أولها الى آخرها وقراءتها من آخرها الى
أولها • ولكن جويس وأنصاره لا يرون هذا الرأى ، وانما
يرون « يوليس » عملا فنيا محكما يقوم على تصميم دقيق •

وفي هذا يقول جويس لماكس أيستمان : « ان ما أطلبه من قارئى هو أن يخصص كل حياته لقراءة أعمالى » •

وسواء اتفقنا على أن جيمس جويس امام من أئمة القصة أم لم تتفق ، فلا جدال في أنه ظاهرة اجتماعية لا يمكن تجاهلها ، فأدبه ينتمى في صلبه الى النصف الأول من القرن العشرين دون سواء ، وهو يدل على الطور الحضارى الذى تمر فيه أوروبا الآن أصدق دلالة •

ولكن جويس من ناحية أخرى ايرلندى وكاثوليكي ، فالصراع الذى نجده في أدبه صراع بين القديم والجديد في بلد محلى الثقافة متأخر الاقتصاديات • وثورته على الكاثوليكية ثورة على ثقافة اقطاعية ، وثورته على ايرلندا ثورة الفنان العالمى الذى تمددت نفسه فتجاوزت تخوم الأقاليم • فبعض المشاكل التى اضطرت لها نفس جويس كل هذا الاضطراب لا تمت الى التطور العالمى في جيلنا هذا ، وانما هى مشاكل ثانوية محلية فرغت الانسانية الكبرى من حلها أيام حركة الريسانس • وثورة جويس من هذه الناحية ثورة فاوستية ، كما يقولون • والثورة الفاوستية في جوهرها هى ثورة القوة الفردية الكامنة التى ترمى الى النمو الفكرى والاجتماعى ، على القوة الخارجية المكبلة التى ترمى الى الاستقرار الفكرى والاجتماعى ، وهذه ثورة البورجوازية الأوربية على الاقطاعية الأوربية ، وهى ثورة

تمت منذ قرون ، وظهورها في أدب الأيرلنديين المعاصرين لا دلالة له الا أن أيرلندا متخلفة في ركب المدنية . ولقد يثور الفرد المتحضر الآن في صباه على الأفكار والقوانين الاجتماعية القائمة ، ولكن تلك الثورة لا تترك في نفسه كل هذه الرواسب والعقد النفسية التي لازمت جويس مدى الحياة ، بل تنجلي عن تحرر تام يتبعه الاهتمام الى مجموعة من القيم الايجابية الجديدة . وكثرة هذه الرواسب والعقد في نفس جويس ان دلت على شيء فهو أن الصراع بين الداخل والخارج فيه كان صراعا مخيفا متلفا . وهذا الصراع المخيف المتلف ان دل على شيء ، فهو أن البيئة الأيرلندية بيئة متحجرة تنوء على الفرد بكلكها فتحطم شخصيته تحطيمًا .

ولكن جويس في صميمه يعبر عن التطور الحضارى الذى تمر فيه الانسانية في جيلنا هذا . فأدبه أدب فردى ذاتى انطوائى مسرف فى الفردية والذاتية والانطوائية . وهو لا يصور ما يحدث فى المجتمع من حوادث ، بل يصور ما يتولد فى نفس الفرد من أفكار . والخواطر الشخصية مهما بلغت تفاهتها أقدم عند جويس من الأفعال مهما بلغت خطورتها . فموضوع « يوليس » هو ذهن الانسان بعد عزله عن المجتمع ، لا سلوك الانسان فى صلاته بالمجتمع . والمشاكل التى تشغل أبطال « يوليس » مشاكل شخصية لها أهميتها حقًا ولكن ليس لها

ما يقابلها في الحياة العامة • وهي على خطورتها بالنسبة الى أصحابها لا تتصل بمشاكل الرجل العادى في حياته العادية أو في تفكيره العادى • فهى مشاكل خاصة لنماذج بشرية خاصة ، مشاكل لا يشترك فيها الا الأقلون • وانعدام حساسية جويس الاجتماعية أمر يلفت النظر ، فليس في أدبه أى صدى للحرب العالمية الأولى ، وهو الذى عاش في أتونها فلم تكتو روحه بشرها ، وهو الذى عاش بين قصف المدافع أصم لا يسمع الزئير ، بل ذهب يكتب ، وكأنه يعيش على كوكب آخر ، عن مدير الاعلانات ومتاعبه الزوجية • وعن زوجته المستهترّة وعهارتها وعن ولدهما المثبني ، وهو حالة مرضية أولى بها الأطباء النفسيون • وليس معنى هذا أن فردية جويس تغض من قيمته الفنية ، فهو فنان ضخم قل نظرائه بين القدماء والمحدثين • وأقل ما يقال في تقديره أنه الفنان بمعنى الكلمة الفنان الذى أخلص لفنه ، فابتعد به عن الايديولوجيات وزعازعها والفلسفات الاجتماعية ودواماتها ، فلم يمزج أدبه بوجهة نظر ، ولم يدس السم في أعماله للجيل الجديد كما يفعل عبقرى رجعى مثل ت.س. اليوت أو مشعوذ قدير مثل أولدس هكسلى ، أو محموم هائج مثل د.هـ. لورانس • وانما أخلص جويس لفنه وحده ، وهذا يجعله أهون الفرديين خطرا وأقلهم جناية على روح الانسان • فاذا لم تكن للفنان رسالة بنائية في الحياة ، فخير له وللناس أن يعفى المجتمع من الهدم وصفحات « يوليس »

مجرد سيموجراف يسجل الاضطرابات المرضية التي تعانيها
البورجوازية الأوربية في فترة اضمحلالها ، ويصور حطام
مؤسساتها بعد أول زلزال •

وأدب جويس مظهر آخر من مظاهر الثورة على العقل التي
شاعت في ثقافة أوروبا منذ نهاية القرن الماضي • وهو كذلك ،
لأن فيه انسحابا من الوعي الى اللاوعي ، وهو انسحاب لا تلجأ
اليه الا النفس المهزومة • والاحساس بالهزيمة ظاهرة من الظواهر
المألوفة بين فلول المفكرين والفنانين الفرديين • وما منشؤه
الا الشعور بأن عصر الفرد قد انتهى الى غير رجعة ، وبأن القيم
الاجتماعية الجديدة لا سبيل الى قهرها • ومن لم يرض بحاضره
عاش في ماضيه ، ومن لم يرض بما يجري حوله انطوى على
نفسه • ومن لم يرض بواقعه دخل في قوقعة اللاوعي واعتصم بها
خوفا واشفاقا • مفكرو البورجوازية وفنانونا اليوم واثقون من
أن الأرض تسوخ تحت أقدامهم • ولقد فقدوا صفة الكفاح
التي كانت لأسلافهم من المفكرين الفرديين والفنانين الفرديين ،
فانفصلوا عن تيار الحياة وانزوى كل في برجه العاجي ينمى حطام
حضارته التي تنهار ، أو يكتفى بتصويره • وجيمس جويس
بهذا المقياس نهاية حضارة تبديد ، لا بداية حضارة تنمو • ولعل
خير ما قيل فيه حكم الكاتب الروسي ميرسكي عليه بأنه قد شيد
لنا هرما شامخا جميلا حقا ، ولكن العالم الجديد ليس بحاجة
الى أهرام ، بل الى خزانات كخزان الدنبر •

د. ه. لورانس

١

من الأدباء من لهم أدب وليست لهم سيرة ، ومن الأدباء
من لهم سيرة وليس لهم أدب ومن الأدباء من اجتمع لهم الأدب
والسيرة معا • ولاشك أن دافيد هربرت لورانس في مقدمة
هؤلاء الأدباء الذين أنتجوا وأنتجوا حتى ملأوا الدنيا بفنهم
العالى • وعاشوا وعاشوا حتى أوشكت حياتهم أن تكون صخباً
في أسمع الناس •

والذى يلفت النظر في حياة لورانس ليس طولها ، فقد
امتدت خمسا وأربعين سنة بين عام ١٨٨٥ وعام ١٩٣٠ فلا هو
مات موتاً فاجعاً في أوج شبابه ولا هو عمر بغير ما ألفه الناس •

كذلك لم تكن في حياة لورانس أحداث جسام أو صبوات تذهل المجتمع وتتجدد بتجدد الأعوام ولكن حياته رغم ذلك كانت عاصفة بقدر ما في الوجود من عواصف مضطربة قلقلة حزينة دخلها الألم منذ أول يوم فيها الى اليوم الأخير . وقد حدث كل ما حدث فيها دون جلبه كثيرة ، ولم تحدث فيها أحداث كان ينبغي أن تحدث . لذلك كانت حياة لورانس عاصفة صامتة كلها دوامات كباردمت روحه ، ودمرت جسده ، وزوبعت فكره وعواطفه فجعلته من أصحاب السير المذكورة كما جعلته من أصحاب الأدب المذكور .

فقد ولد لورانس لأب من عمال المناجم وأم من سيدات الطبقة المتوسطة الصغيرة بقرية اشتهرت ببناجها مجاوره لبلدة نوتنجهام . أما الأب فقد كان حيوانا كاملا يخرج الى عمله تحت الأرض ، ويؤدي وظيفته الشاقة عامة النهار ، فإذا كان المساء لم يعد الى بيته وإنما قصد الى الحانة ليغسل بالبيرة أو ساخ الفحم العالقة بروحه . ثم دخل بيته مترنحا متهيجا متذمرا من أهله ومن الحياة . ولقد كانت يده تمتد في مناسبات الشجار العنيف الى زوجته فيصفعها أو يلكمها ، وكان الى كلفه بالسكر والى سوء طباعه مقل النفس لا همة فيه ولا أفق له الا خبزه اليومى وكأسه اليومى . ولكن الزوجة لم تكن كذلك اطلاقا ، بل كانت على تقيض زوجها ، فأسرته المتوسطة أعطتها شيئا من

العلم لم يتح لزوجها ، وأعطتها شيئا من مكارم الأخلاق بالمعنى الذى تفهم به الطبقة المتوسطة مكارم الأخلاق • والى جانب هذا وذلك كانت أم لورانس صاحبة همة عالية وهدف فى الحياة تريد أن ترقى بزوجها وبأسرتها من غباوة المناجم الى الحياة الميسورة المحترمة وكانت ذات ذكاء ملحوظ وشخصية ناجعة وان كانت شخصيتها لم تنجح بشيء حين حاولت تقويم هذا الزوج الحيوان • فبقى الزوج على حاله ولم تنل هى الا الأذى والتأديب • وهكذا تحقق فى لورانس ما تحقق فى كثير من العظماء • فكثير من العظماء أبأؤهم عراييد خاملون ، وأمهااتهم ذكيات وعلى خلق عظيم •

ويئست الأم من اصلاح الأب درجة درجة ، وبعد أن كان لها منه ثلاثة أطفال • وكلما اشتد يأسها من اصلاحه عظمت الهوة القائمة بينهما وانتشر فى قلوبهما الفتور ، وعاش كل فيما يشبه الغربة عن الآخر • وأخيرا جاء لورانس الى الوجود زائرا غير مدعو ولا مرغوب فيه • ونما لورانس فى هذا الجو الزوجى الشاذ وشهد ما بين آبيه وأمه من صراع دائم فى كل شيء ، ومن اختلاف تام فى كل شيء • وكان عليه بطبيعة الحال أن يختار أمه ذات الفطنة التى ضحت بسعادتها الخاصة لتحفظ للأسرة تماسكها من دون آبيه - العرييد البليد الذى كان أجنبيا فى بيته لا يرتبط ب قيد أو بعاطفة • أما الأم المسكينة فقد وجدت

فى حب لورانس الصغير عزاء لها عما فاتها من حب زوجها • وكلما اشتدت غربتها عن الأب أقبلت على الابن وتجردت له وفنيت فيه وعلمته من فنون الحذب ألوانا • ثم رحل لورانس الغلام الى نوتنجهام ليتعلم • وهناك فاز بجائزة دراسية أدخلته مدرسة نوتنجهام العالية ، ثم أدخلته جامعة نوتنجهام • وهكذا أتم ابن عامل المنجم تعليمه الجامعى بفضل ما كابد من جهد فى التحصيل ، ولكنه لم يتخرج فى الجامعة سليما لأن قسوة الحياة والالتهاب الرئوى خربا صحته تخريبا • ومن ثم اشتغل لورانس معلما فى مدرسة الزامية ببلدة كرويدون • وفى سنة ١٩٠٩ أى فى الرابعة والعشرين من عمره قرأ الجمهور اسمه لأول مرة تحت أشعار نشرها فى « المجلة الانجليزية » وفى شتاء ١٩١٠ نزلت بلورانس « الكارثة الكبرى » وهى وفاة أمه • ولقد كانت الكارثة كبرى حقا حتى أن لورانس قد عكف فترة من الزمن يفكر فى الانتحار • ولكنه لم ينتحر بل بدأ حياته العامة فنشر بمعونة ادوارد جارنيت وفورد مادوكس هويفر قصة « الطاووس الأبيض » عام ١٩١١ ، ثم قصتى « الخاطيء » و « الأبناء والعشاق » عام ١٩١٢ حين تعرف على السيدة الألمانية التى كان لها أثر خطير فى حياته ، وهى السيدة فون ريختوفن ، فاتخذها زوجا له • وأصحح من هذا أن يقال ان لورانس بدأ حياته فقط دون وصف أو تصنيف ، فما كانت للورانس حياة عامة وحياة خاصة وانما كانت له حياة فقط ،

حياة واحدة لا تقبل التجزئة تداخل فيها العام والخاص الى
درجة الاتحاد الكامل •

وبعد زعازع الأسرة التي حطمت لورانس وهزت جهازه
النفسي هذا عنيقا ، وبعد زعازع الموت التي خطفت منه أمه
وكادت أن تخطف معها روحه ، جاءت زعازع الزواج • فمثل
لورانس الذي لم يعرف يوما معنى السكون كأنه قد ولد تحت
كوكب منحوس لم يكن ليتزوج في هدوء كسائر الناس • كان
لا بد لمثل لورانس أن يتزوج وسط الزعازع • وقد كان ،
لأن فراو فون ريختر كانت مرتبطة برباط الزواج فحلت ذلك
الرباط ، وهجرت زوجها لتقترن بلورانس وحين لاح للورانس
بعد زواجه أنه يوشك أن يقبل على ما ألفه الناس من حياة
هادئة في ظل الزواج ثارت من حوله الزعازع مرة أخرى ، فاذا
الحرب العالمية الأولى تنشب وتترك في روحه جراحا لم يبرأ منها
قط بعد ذلك فهو لم يكن من الكثرة التي فرحت بالقتال وحملت
السلح الى الميدان وأنشدت مع الشاعر الجندي روبرت بروك
قائلة : « حمدا لله الذي جعلنا أكفاء لهذه الساعة الرهيبة »
أو قائلة : « لو أنني مت ودفنت في بلاد غربية فلسوف يكون
قبري قطعة من انجلترا الى الأبد » • كذلك لم يكن من الكثرة
التي تخلفت عن القتال لتخدم مجهود الحرب في المصانع والمناجم
والدواوين • فحين حل وقت التجنيد كان لورانس غير لائق

للخدمة العسكرية فعاش في انجلترا مواطنا مسالما ولكن الناس لم يتركوه في سلام بسبب زوجته الألمانية • كانوا يعلمون أنه لم يتخلف عن الميدان جينا أو خيانة فلم يهدوه الرياش البيضاء التي يهدى بها الشجعان الجبناء في أوقات الحروب ولم يعتقلوه كما يعتقل الخونة وباعة الأوطان • ولكنهم نظروا اليه شزرا وتهامسوا به وأحاطوه بجو من البرود لا لشيء الا لأنه متزوج من الأعداء ، أما لورانس فقد شقى شقاء عظيما ، ونظر الى حضارة البنادق والخنادق نظره الى حضارة آفلة ، وقال : « ما أشقانى بيلادى ، وما أشقانى بهذه الحضارة العظيمة التي تنهار بعد ألفى عام حتى لقد استحالت معها الحياة » • هذه حضارة الموت والتخريب ، كان يقول : لابد أن أوروبا تموت ، كان يقول : لابد أن أوروبا تنتحر ، كان يقول : ان الأحياء منا يطلبون الموت وجدير بالأحياء أن يطلبوا الحياة ، كان يقول : واذا كانت هذه هى المدنية فلا كانت المدنية ولتحيا الفطرة الساذجة • فليترك هؤلاء الأحياء الذين يطلبون الموت وليبحث عن الأحياء الذين يطلبون الحياة • لابد أن فى العالم أحياء يطلبون الحياة • فليبحث عنهم فى الخارج ، بعيدا ، بعيدا عن مظاهر الموت والخراب ، ولسوف يجدهم بين الهمج وبين الهنود الحمر واذا لزم الأمر فليبحث عنهم فى بلاد الأسكيمو • ان أوروبا قد أفلست • ان الأوروبيين قد هرموا وما هذه الحروب الا تشنجات

الموت الأخير • الى الفطرة اذن • الى الأحياء الذين يطلبون
الحياة •

وهكذا تعذب لورانس طوال الحرب العالمية الأولى فاذا
أضفنا الى ذلك ما كان يلقاه شخصيا من اضطهاد صامت بسبب
زوجته الألمانية ، عرفنا الجحيم الذي كان يعيش فيه • وأراد
أن يخرج من تحت الأنقاض ولكن الحرب حالت دون ذلك ،
فما أن وضعت الحرب أوزارها حتى بادر الى الخروج من
انجلترا عام ١٩١٩ وكان خروجه خروجاً نهائياً فظل في منفاه
المختار ما بقي في حياته حتى مات عام ١٩٣٠ ، اللهم الا زيارات
تافهة قصار • رحل الى ايطاليا أولا ، فما من أديب انجليزي سئم
عشرة الانجليز الا ورحل الى ايطاليا • وفي ايطاليا أقام فترة
من الزمن يتأمل جبالها القديمة ويسجل اختباره في القصص
فكتب منها « عصا هارون » و « الفتاة الضالة » ولكنه وجد في
النهاية أن ايطاليا ليست المكان الذي ينشده • انه يبحث عن
حضارة • وقد كان يحسب أن التاريخ المجيد قد حضر الايطاليين
وجعلهم أرقى من سائر شعوب أوروبا ، ولكنه وجد في النهاية أن
ايطاليا جزء من أوروبا ، عليّة ومجنونة وتتشنج بلا انقطاع فنزح
عن ايطاليا ونزح عن أوروبا جملة وقصد الى بلاد الهمج يبحث
عن حضارات الفطرة حيث الأحياء يطلبون الحياة • قصد الى
استراليا ليدرس البوشمان وليرى بنفسه كيف أنهم سعداء بين

أحضان الطبيعة ، ودون اختباره لهم ولبلادهم في قصتي « غلام الأحراش » و « الكنغر » ثم نرح الى أمريكا لا ليدرس الأمريكيين ولكن ليدرس الهنود الحمر ، وعاش في المكسيك زمنا ودون اختباره هذا الأخير في قصتي « المرأة التي نزلت » و « الثعبان المجنح » . وأخيرا عاد لورانس من بلاد الفطرة الى أوروبا المتحضرة بعد أن تعلم شيئا كثيرا عن الفطرة والحضارة ولكنه عاد عودة اليأس . انه كان يحسب أن أوروبا قد شاخت وأن حضارتها قد أشرفت على الزوال انه كان يبحث بين الهمج وفي البلاد الجديدة عن شعوب قوية فتية وعن حضارات وليدة يفرح بها المفكرون كما يفرح الناس بالطفل الوليد . فماذا رأى؟ رأى أنه كان يعيش في أوهام ففجع في أوهامه . رأى أن أوروبا رغم شيخوختها أشد قوة وفتوة من أهل الفطرة ، وأن حضارة أوروبا وإن كانت قد أشرفت على الزوال إلا أنها أكثر تماسكا وأغنى بالمعاني من حضارات الفطرة التي زالت فعلا وزالت منذ آلاف السنين . وهكذا عاد الأمل الخائب الى أوروبا ، ليكي حطام العالم أجمع أو ليحاول أن ينقذ ما يمكن انقاذه من بين الأنقاض . ولكن لورانس عجز عن انقاذ نفسه ، وبكى العالم حطامه يوم رقد مسجى في فراش الموت .

بذلك انطوت حياة هذا الفنان الشقي الشريد الذي جاب الأرض يطلب الحقيقة ويبحث عن فراديس أرضية وواحات

يأنعة وكلما أدرك أفقا من آفاقه المنشودة وجد أنه سراب خداع
فجاء حكمه الأخير في خطاب كتبه نحو نهاية حياته • لقد كان
يحسب أن ضيقه بالبشرية راجع الى شيخوخة أوروبا واعياها :
« ولكنى أدركت خطأى بعد أن اختبرت الحياة في بلاد أخرى
ولعل أوروبا أقل القارات شيخوخة واعياء ، لأن فيها من السكان
أكثر من سواها ، فحيث يحيا الناس يحيا المكان كذلك » •
ولكن لورانس في الواقع لم يجب كل هذه الآفاق بحثا عن
الحقيقة وحدها بل جابها بحثا عن توازنه العقلى وتوازنه
النفسى • وقد أدرك هو ذلك قبل سواه فوصف أسفاره
الغريبة المتصلة بقوله : « انها جميعا أساليب في الهرب من
النفس ، أساليب في الهرب من المشكلات الكبرى ، أقصد
أسفارى الى الغرب الفطرى والى استراليا العجيبة » •

فلورانس اذن قد قضى كل حياته متنقلا في بلاد سحرية زينها
خياله باحثا عن مجتمعات طوبوية لا وجود لها الا في أحلام الشعراء
شأنه في ذلك شأن من يغرق مرارة الواقع في أفانين الكأس أو يخفى
بشاعة الحياة بدخان الحشيش أو يلتمس العزاء عن شقائه
الفعلى بعبارات عجيبة تلهمه الصبر والسلوان • لقد كانت في
نفسه صراعات غنية مدمرة ، اما أن تحل واما أن تفتك به ،
فحل هذه الصراعات على طريقته ، وكانت لا تختلف في شيء
عن طريقة أى رجل ضعيف الارادة ضعيف التفكير ، ولا تختلف
عن طريقة أييه الذى كان يحل أوجاع المنجم بأكواب الشراب •

حلها بالحلم • حلها بالنسيان • حلها بالفرار من النفس ومن مشكلات الحياة الانسانية • لذلك كان حله لها حلا مؤقتا حفظ له توازنه النفسى زمنا حتى استيقظ بعد الاختبار فارتد اليه الاختلال النفسى ونهشه بأظفار من حديد مسنون حتى قتله • ولم يكن جائزا أن يعيش فى هذه الغصة طويلا لأن الغصة كانت قوية قاضية • وإذا كان لورانس قد استطاع أن يحل (مشكلة الحاجة) ولو فترة من الزمن بالهرب من النفس ، فقد عجز عن حل مشكلات الحياة الانسانية لأن مشكلات الحياة الانسانية مشكلات واقعية ومادية لا يفيد فيها الهرب من الواقع ولا يزيلها الا تغيير المادة • وما كان لورانس بحاجة الى السفر وراء الحقيقة ، فقد كان يكفيه أن ينظر حوله وداخل نفسه ليهتدى الى الحقيقة فمشكلات المجتمع الأوروبى لا تحلها دراسة مجتمع البوشمان أو التجول مع الهنود الحمر حول صبار المكسيك وانما تحلها دراسة المجتمع الأوروبى ذاته •

٢

ما هى طبيعة هذه الصراعات العنيفة التى كانت تنهش نفس لورانس وتدفع به هائما كالمجنون من بلد الى بلد ومن قارة الى قارة ؟ ان مفتاح شخصية لورانس ليس مدفونا فى رمال الصحارى السحرية التى كان يقطعها آنا فى الواقع وآنا فى الخيال ولكنه مدفون فى أعماله الأدبية ، فى كل كلمة خطها قلمه

على الورق فأدب لورانس من ألفه الى يائه لا يتجاوز أن يكون ترجمة كاملة أمينة لهذا الرجل ذى الروح العلية والجسم العليل • ومن قرأ أدبه وجد أن حياته قد خربها عامل واحد هو : الجنس • فأدب لورانس لا يخرج عن أن يكون وصفا لحياته الجنسية وتحليلا لها وتعميرا عنها • وقد بلغ من صراحة لورانس في معالجة الحياة الجنسية أن أدرجت السلطات بعض كتاباته في باب الأدب المكشوف فصادرت منها « قوس قزح » و « عشيق الليدى تشاترلى » ومنعت من دخول انجلترا بعض ما كان منها مطبوعا في الخارج • وعرف عن لورانس منذ بدأ حياته الأدبية ، أى منذ « العشاق والأبناء » وعامها ١٩١٢ أنه كاتب منحل قذر التفكير لا يصور الا الاحساسات الجنسية الوضيعة منها والشاذة • واحترس منه الناشرون وارتاب فيه النقاد من كل ما زاد في بؤسه فضاعف سخطه على المجتمع الانجليزى • ولكن السلطات أخطأت في فهم لورانس ولم تحكم الا بظواهر الأحوال فعميت عن الفتوحات التى توصل اليها فى تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة وعميت عن الفلسفة الفردية والاجتماعية الهامة التى وضع لورانس أساسها على أساس اختبار الجنس واختبار جيله فى آن واحد •

فما هى هذه الصراعات التى اتصفت بها حياة لورانس الجنسية أو تألفت منها حياته حتى جعلت أدبه كله مسرحا يعرض

عليه احساساته الجنسية وجعلت فكره لا يتسع لفلسفة غير
فلسفة الجنس ؟ ان لكل الأدباء حياة جنسية تتفاوت بين اللين
والعنف ، ولكن أكثرهم ينتصرون على حياتهم الجنسية
فيستبعدونها من أدبهم استبعادا أو يروضونها بحيث تخرج للناس
في الثوب الذي اعتاد الناس أن يقبلوه ، وما من أحد نعرفه من
الفنانين الا وكان له قلب يحب ويسرف في الحب وحس يذوق
به المحرمات أو المحللات وخيال يبكي بكاء الأطفال على الغرام
الذي كان يمكن أن يكون لولا الحرمان فما الذي تفرد به
لورانس من دون الأدباء حتى تخصص من دونهم في تحليل الحياة
الجنسية حتى جعل لها فلسفة مشهورة لها اتباع هم اللورنسيون
في كل مكان ؟ الاجابة على كل ذلك كلمتان : هما مركب
أوديب •

فلورانس اذن كان مريضا بمركب أوديب • ومركب أوديب
هو الذي خرب نفسه وجسمه وهو الذي شل فيه كثيرا من
قواه الحيوية وهو الذي ألهمه بالسياط وعذبه عذابا أليما حتى
جعله يسخر منه لتصوير نفسه في مختلف الأوضاع •

ومركب أوديب عقدة نفسية كشف عنها فرويد ، وهي
جزء لا يتجزأ من نظريته في نمو الحياة الجنسية داخل اللاوعي •
وهي عقدة يكفى لنشوئها ثلاثة أطراف : الأم والأب والابن •
فالمفروض عند فرويد أن الحياة الجنسية في الانسان لا تبدأ

بالمراهقة كما يحسب أكثر الناس وانما تبدأ مع بدء الحياة عامة وبساعة الميلاد على وجه التخصيص • فلو أننا سلمنا بأن الحياة الجنسية تبدأ بالمراهقة لا قبل ذلك لتحتّم علينا أن نسلم بأحد رأيين : فأما أن الدافع الجنسي يهبط من السماء على الصبيان في سن البلوغ ، وأما أن بعض أشياء الطبيعة يمكن أن تخرج من لا شيء ، وهما رأيان لا يمكن أن يقول بهما انسان عاقل فالحل الوحيد الباقي اذن هو أن الحياة الجنسية لا بد أن تكون ملازمة للانسان منذ مجيئه الى الوجود ، وظهورها في سن المراهقة لا قبل ذلك معناه أنها كانت دفينه منذ الميلاد ثم تكشفت مع وصول الانسان الى بداية سن النضوج التي تسمى سن البلوغ • أما ما قبل ذلك فالحياة الجنسية تنمو وتتطور بنمو الطفل وتطوره كما تنمو وتتطور سائر الوظائف الأخرى وهي في هذه المراحل جميعا تتخذ لنفسها صوراً في التعبير عن نفسها وأدوات تؤدي عملها غير ما نعرفه من الصور والأدوات أثناء فترة المراهقة وما بعدها •

فالحياة الجنسية تبدأ عند الميلاد شفوية أداتها الشفتان بحكم اقتران الفم بعملية الرضاعة وهي العملية التي تتوقف عليها حياة الأطفال ذاتها ، وعندئذ تقترن الوظيفة الجنسية بعملية الاغتذاء وتصبح الأم عند الطفل مصدر الحياة بوظيفتيها الكبيرين البقاء والتكاثر • ومن بعد المرحلة الشفوية تنقطع الرضاعة فيدخل الطفل في المرحلة الاستية وهي

المرحلة التي تقترن فيها الوظيفة الجنسية بوظيفة التبرز • ومن بعد ذلك يخرج الطفل بنموه من المرحلة الاستية الى مرحلة العدوان حيث يجد الطفل لذته الجنسية في الشجار كأنما وظيفته الجنسية قد توزعت على سائر مراكز الحس في جسده وكأنما هو يفرغ شحنته الجنسية كلما التصق جسده بأجساد الأطفال الآخرين ممن يتشاجر معهم • ولكن الطفل عندئذ يكون قد صار غلاما ولا يزال هكذا في مرحلة العدوان حتى يراهق وتتفتح فيه قوة الحب الجنسي • ولكن الابن رغم مروره في جميع هذه المراحل يختزن في لاوعيه تأثيرات طفولته الأولى واحساسات طفولته الأولى حين كان ينظر الى أمه نظره الى مصدر حياته الدائم ويقرن حياته الجنسية بعملية الاغتذاء فهو يحب الأم حبا يشبه حبه لنفسه وهو يحب الأم حبا اتحدت فيه وظيفتا البقاء والجنس ، وهو يحب أن يستأثر بها وبحبها ولا يفهم كيف يشاطره في حبها انسان آخر كائنا ما كان • فهو يغار من كل عطف تختص به الأم اخوته الصغار ، ويتعلم كيف يمتت هؤلاء الاخوة في بعض الاحايين • وحين ينفتح وعيه بالدرجة الكافية ويلاحظ أن الأب الذي كان يقبله من قبل قبوله لحقيقة مقررة في البيت ، ان هو الا منافس له خطير في حب الأم بل منافس عنيد يأبى الا أن يستأثر بالجزء الأكبر من حبها ويفيق الولد على حقيقة مرة جديدة عليه وهي أن الأب هو الأصل والابن هو الفرع بعد أن كان يفهم ويحس من أعماقه أنه الأصل وأن كل

ما عداه فرع ثانوى • وكلما اقترب من نضج البلوغ اشتد استمساكه بأمه وحرصه على حبها لا يحكم ذكرياته الفسيولوجية المخترنة في عقله الباطن فحسب ولكن بحكم احساساته الحاضرة المراهقة القوية التى تتفتح فيها وظيفة الجنس لأول مرة واضحة صريحة وتخرج فيها عواطف الجنس كذلك من سراديبها ويكون الحب بالمعنى المعروف فيتجه الحب أول ما يتجه الى الأم واهبة الحياة ومرضعها والاثنى الوحيدة التى لها فى قلب الابن معنى •

ويتعلم الابن كيف يمقت منافسيه فى حب أمه وعلى رأسهم ذلك الأب الضخم القوى الجبار الذى يملأ ارادته على كل من فى البيت ويستأثر من دونهم بحب الأم ، وينظر الابن الى الأب نظره الى خصم لا نظره الى منافس فيختصه بأكبر نصيب من المقت ، ويوزع ما بقى من مقت على اخوته الآخرين ان كان له اخوة آخرون • ولكن كل ذلك لا يحدث جهرا وفى وضوح النهار بل يحدث سرا وفى خفايا اللاوعى ، لأن كل شئ فى محيط الابن يعلم الابن كيف يجب الأب ويحترمه ويطيعه • الأم تطالبه بحب الأب وباحترامه وبطاعته • الدين يطالبه بحب الأب وباحترامه وبطاعته • حتى المعلم فى المدرسة وهو لا يدرك شيئا عما يحدث فى بيته يطالبه بحب الأب وباحترامه وبطاعته • وأهم من هذا وذاك فان اختبار الشخصى يعلمه أن يجب الأب ويحترمه ويطيعه • فالأم وان كانت قد أرضعته زمنا الا أن توقف حياته على حياتها يتجاوب فى ذهنه كالذكريات البعيدة •

أما الأب فهو الذى يخرج كل يوم ويعود بالطعام للجميع ، حتى الأم وهى مصدر الحياة تعتمد فى حياتها على الأب الذى لو شاء لاهلك الجميع جوعا ، وهو يشاء من وقت لآخر كلما غضب ، فيحرم الابن أحيانا من وجبة العشاء ثم ان هذا الأب رغم قسوته رحيم يتسم كثيرا ويداعب كثيرا ويجزل العطايا كلما رضى ويقبل الابن ويظهر له عطفًا عظيمًا . ثم ان هذا الأب رغم تحكمه فى كل ما فى البيت ورغم ميله الى الاستبداد ذكى حكيم يفهم كل شئ فى الدنيا ويعرف كل شئ فى الدنيا ، فهو يعرف مثلا كيف يصيد الذباب وكيف يقود السيارة وكيف يحل أصعب مسائل الحساب وكيف يبت فى شئ بلا تردد كأنه على علم سابق بكل شئ وهو الذى يخيف الجيران وأبناءهم وهو أحسن رجل فى الوجود ، فكيف لا يحبه الابن ويحترمه ويطيعه . ولكن الابن معقول ، فهو يرضى بكل شئ الا هذا . يرضى مثلا للأب أن يضربه أو أن يزمجر فيه أو أن يمنع عنه الهدايا ، ولكنه لا يرضى للأب أن ينتزع منه الأم . ان الأم له وحده . وقد كان يخاصم أخاه الصغير على ثديها أيام الرضاعة وهو الآن ليس أقل استمساكا بها من ذى قبل ، بل هو أكثر استمساكا بها من ذى قبل .

فهذه النوازع الجديدة الصريحة التى نبهته الى أن العالم مؤلف من رجال ونساء بعد أن لم يكن يلقي بالا الى ذلك تجعله أكثر استمساكا بها من ذى قبل ، وهو لا يعرف

امرأة غيرها وهو يخاف كل امرأة غيرها حتى بنات الجيران
يخافهن بعد أن كان لا يلقي اليهن بالا • والأب بعد كل ذلك
يفرض على الأم سلطانه ويستأثر بحبها من دون الابن أو أكثر
من الابن •

كلا ان الابن ليكره الأب ويكرهه كرها لا مزيد
عليه ، ولكن الابن مع ذلك لا يكره الأب ولا يستطيع أن
يكرهه في عقله الواعي فكل شيء في محيطه قد علمه أن
يحبّه ويحترمه ويطيعه ، ومثل هذه العواطف الشاذة كفيّة
بأن تطرده من البيت أو تجعل الناس يشكون في سلامة عقله •
فليكن اذن بغض الابن للأب في اللاوعى وحده خبيثا في سرايب
مظلمة لا يصل اليها نور ولا يخرج منها شيء الى النور والابن
لا يبغض الأب الا لسبب وهو أنه يزاحمه في حب الأم ويستأثر
بحبها دونه ، ولكنه سبب جوهرى فالأم عند الابن هي كل
ما يملك في الوجود ، واذا كان الأب يحرم الابن من الأم فلا بد من
ازالة الأب حتى يخلو للابن الجو فينفرد بحب الأم •

ولكن كيف السبيل الى ازالة الأب ؟ ان المعجزات تحدث
أحيانا • أليست المعجزات تحدث ؟ أليس جائزا أن الأب يخرج من
البيت ولا يعود لسبب غير معروف ؟ ان الابن يتمنى ذلك من صميم
قلبه وهو وان كان لا يجرؤ أن يفكر في ذلك جهارا وفي وعيه
فهو يستطيع أن يفكر فيه سرا حين يستسلم لأحلام اليقظة وهي

كثيرة • ولكن المعجزات لا تحدث والأب يخرج كل يوم ويعود كل يوم وليس هناك سبب معروف أو غير معروف يمنع الأب من أن يعود الى البيت ، فالبيت قاعدته ، ولسوف يعود ما بقيت الأم في البيت • ان الحوادث تحدث أحيانا • أليست الحوادث تحدث ؟ أليس جائزا أن الأب يخرج من البيت ثم يعود اليه ميتا ؟ ان هذه أفكار بشعة لا يجرؤ الابن أن يفكر فيها حتى في أحلام اليقظة • ولكن الأيام تمر والحوادث لا تحدث والأب يعود كل يوم ، فكيف السبيل الى ازالته ؟ لا بد من قتل الأب • نعم ، لا مفر من قتله والا ضاعت الأم الى الأبد • وفي الأحلام ، وفي الأحلام وحدها يموت الأب مائة مرة أو يقتل مائة مرة بيد مجهول في أكثر الأحوال لأن الابن لا يجرؤ أن يرى نفسه قاتل أبيه حتى في الأحلام • فان كان لا بد للابن أن يرى نفسه في الأحلام قاتلا فليكن المقتول مجهولا ليس فيه من أبيه شيء الا سترته أو عصاه • في الأحلام وحدها وهي مسرح اللاوعي يتنفس البغض وتتم الجريمة لأن بغض الأب أو قتله ليس من العواطف أو الأعمال التي يعترف بها البشر • وهكذا يقتل الابن الأب ويستأثر بحب الأم •

وليس قتل الأب وقفا على ابن واحد أو أبناء معينين فكل الأبناء يقتلون آباءهم في الأحلام عندما يراهم أو يتمنون لهم الموت على أقل تقدير • أما في اليقظة فلا قتل ولا بغض ولا شيء من هذا القبيل • والأبناء لا يعرفون صراحة أن بينهم وبين آباءهم مثل

هذه العواطف الغريبة ، فان هم عرفوا انكروها واستبشعوها واحتقروا أنفسهم احتقارا شديدا • ولكنهم رغم ذلك يعبرون عنها تعبيرا رمزيا في أكثر ما يقولون أو يعملون ، والحاجز بين اللاوعى والوعى ينكسر كل يوم مرات ، فيتجمع هذا البغض العميق وينفجر في ثورات لا عدد لها ، ثورات تتجدد في الصباح وفي المساء • وثورة الأبناء على الآباء في سن المراهقة أشهر من أن تعرف • أما المناسبات فلا عد لها لأنها ليست مناسبات حقيقية بل أمور عادية • فالثورة آنا حول المصروف اليومي وأنا حول لون الحلة التي اشتراها الأب لابن وفرضها عليه وأحيانا حول ألوان الطعام التي يملئها الأب على مائدة البيت وأحيانا على ساعات العمل في المدرسة وبعد المدرسة • وهكذا يظل الأبناء يقتلون الآباء في المنام ويشورون عليهم في اللحظة حتى يأسوا من حب الأم ويلتفتوا الى وجود بنات الجيران • وفي كل معركة يدخلها الابن مع الأب ويخرج منها منتصرا يمتلئ ثقة بنفسه حتى اذا وثق من أنه قد غدا رجلا يستطيع أن يجابه الرجال خرج من مجتمع الأسرة الى المجتمع الكبير وتصدى للاناث ، وان كان في الأغلب يختار من الاناث من اقتربت في شيء أو في أشياء من صورة الأم صاحبة الحب الأول العظيم • وهكذا يحل الأبناء الموقف الأوديبى الذى يتزاحمون فيه مع الآباء على حب الأمهات ويخرجون منه بسلام ويتطورون منه التطور الطبيعى فلا تحدث مضاعفات في مستقبل الأيام ويكفون عن قتل آبائهم

فى الأحلام وعن الثورة عليهم فى الیقظة ، وتجرى عواطفهم فى مجاریها الطبیعیة نحو البنات فیستردون توازنهم النفسى وتنظیم حیاتهم العقلیة •

أما مثیل هذا البغض الممیت الذی یتولد فى نفوس الأبناء فهو یتولد فى نفوس الآباء كذلك • فالآباء یبغضون الأبناء كما یبغض الأبناء الآباء • والآباء یحسون غصة المنافسة على حب الأم كما یحسه الأبناء ویرون فى هؤلاء المراهقین الجدد غرما أقوىاء فى طریقهم الى النضوج الجنسى بعد أن كانوا محض شیاطین صغار لطیفة تكسر الأوانى وتكب الحبر على البطلونات وتتلف كل ما تمسه أیدیها • وكلما أقبلت الأمهات بحبهن على الأبناء المراهقین ثار الآباء وأنزلوا بالأبناء ألوانا من العنت لا تحتمل وتخیروا من ألوان العنت كل ما یجرح الكرامة ویهدر الرجولة ویحقر الأبناء أمام أنفسهم وأمام الأم ، وأهم من هذا وذاك كل ما یسحق شخصیتهم ویعرقل اكتمال نموهم الفردى • وفى اللاوعى حیث تعربد رغبات الآباء بلا ضابط ولا رابط یحقق الآباء الأمنیة الکبرى كما یحقق الأبناء الأحلام الأمنیة الکبرى • ولكن الآباء لا یقتلون الأبناء فى الأحلام كما یقتل الأبناء الآباء بل یکتفون باستئصال هذا الداء الجدید الذی یقلق الیبوت ویهدد مملکتهم بالزوال ، وما هذا الا قوة الخلق الجدید التی تكتشف فى الأبناء • لذلك یشل الآباء قوة الخلق فى

الأبناء ، يشلونها باخصاء الأبناء فباخصاء الأبناء يزول الخطر
ويعود الى البيوت السلام •

وقد احتفظ الآباء بهذا التقليد في المجتمعات
الأولى التي تحكمها القوة ويحدث فيها قتل الأب بالفعل
واخصاء الابن بالفعل حتى امتدت الحضارة فانزوى القتل
والاخصاء معا في الأحلام • وبقي من هذا رمز واحد هو
لب الموضوع : بقي الختان وبقي معه ما كان يصاحبه في
القديم من مراسم أشبه بطقوس العبادات ومن أفراح قبلها
المتحضرين وان لم يفهموا ما مصدرها الحقيقي • ولكن الأبناء
لا يغفلون عما يبتة لهم الآباء وهم يعلمون بكيدهم لهم فيشتد
بغضهم اياهم وخوفهم منه ويكثر من الاجهاز عليهم في المنام ،
فلما أن ينصرف الأبناء بعواطفهم عن الأمهات الى غيرهن من الاناث
تمر العاصفة دون أن تترك حظا كثيرا ، وتبطل حاجة الآباء
الى اخصاء الأبناء وتبطل حاجة الأبناء الى قتل الآباء وتعود
المياه الى مجاريها ، وينتهي الموقف الأوديبى •

غير أن هذا الموقف الأوديبى وان كان يصفى بدرجات
متفاوتة في أكثر الفتيان الا أنه يبقى في الأقلين ممن تشد ظروفهم
أيام نشأتهم الأولى • فمن مات أبوه وهو بعد في طفولته وتعود
أن يستأثر بحب الأم حتى فترة المراهقة لازمه هذا الموقف
الأوديبى أطول مما ينبغي وربما لازمه ما بقي من حياته • ومن

كان الابن الوحيد الذى لا أخ له ينافس في حب الأم ، عجز
 عن تصفية الموقف الأوديبى كذلك ، ومن كان أبوه في سفر
 أعوام أو في سجن أعوام أو في فرقة أعوام • عندئذ تستهلك
 الأم كل ما في الابن من عواطف الحب ، ولا يبقى لغيرها فيه
 نصيب • ويتم اندماج الابن في الأم عاطفيا فيستحيل عليه
 بعد المراهقة أن ينصرف بعواطفه الى غيرها من الاناث •
 وتجتمع في الأم الوظيفتان الكبيران في الحياة ، فتصبح في نظر
 الابن مصدر البقاء ومصدر الجنس معا • ولقد ينجو الابن
 اذا خلا الجو له خلوا مطلقا من رغبته في قتل الأب أو من خوفه
 من الاخصاء ولكن اقتران الأم في نفسه بوظيفتي البقاء
 والاختصاص يلزمه • وعجز الابن عن تصفية الموقف الأوديبى
 يترك في نفسه عقدة نفسية هي عقدة أوديب أو مركب أوديب
 كما يسميها بعض الناس ، ومع هذه العقدة أو هذا المركب
 قد تملك الابن عقدة أخرى أو مركب آخر ، هما عقدة الاختصاص
 أو مركب الاختصاص • فيستحيل على الابن أن ينصرف الى حب
 امرأة أخرى غير أمه حتى حين تكتمل رجولته ويخرج الى
 المجتمع الكبير •

وحين تلزمه وظيفة الاختصاص بالبحث عن اناث غير الأم
 ينهار الابن أمام كل اختبار جنسى أو ينهار أمام بعض الاختبارات
 دون بعضها الآخر ، ويصاب بعجز جنسى دائم أو مؤقت

أو راجح ، بحسب رسوخ مركب أوديب في نفسه • فاقتران الدافع الجنسي بالأم يجعله لا يطلب امرأة الا وتمثل فيها الأم ، ولما كان زواج الأم من المحرمات الكبرى في الحياة ، فان هذا يجعل كل امرأة طلبها الابن من المحرمات الكبرى في الحياة • وهكذا تقف وظيفة الاخصاب عاجزة أمام المحرمات ، وبحسب الابن أن ما به خطأ عضوى ، وحقيقة الأمر أن ما به خطأ نفسى لا يعالجه طب الأجسام وانما يعالجه التحليل النفسى • وعندئذ يكون العقل الباطن مسرحا لصراعات دامية بين الرغبة والتحریم ، بين أوامر الطبيعة ونواهى المجتمع ، ولا يكون لهذه الصراعات الدامية فريسة الا الابن وحده ، الذى يلتمس الاناث بعقله الواعى كما يفعل ملايين الأحياء ولا يعلم شيئا عن الزواجر التى تجتاحه فى اللاوعى اجتياحا • ولقد يلزم الابن كذلك مركب الاخضاء فيعيش فى فزع دائم من أن يتم اخصاؤه أو يعيش فى اعتقاد دائم أن اخصاءه قد تم فعلا فلا تخلو أحلامه من رموز الاخضاء أبدا • ونتيجة العقدتين متشابهة ، وعلاجهما متشابهة لأن أصولهما متشابهة فهما لا يسببان العجز الجنسي وحده ، وانما يتدخلان فى السلوك اليومى وفى فكرة الابن المريض عن المجتمع وعن الحياة فالابن المريض لا تنتهى ثورته على الأب بعد المراهقة ، وتظل الأم بينه وبين أبيه موضوع النزاع • ولقد تخرج رغبة الابن فى قتل الأب من سرايب اللاوعى المظلمة وتكسر الحاجز الذى يكتبها ويسجنها بعيدا عن عالم الوعى

وعندئذ يقتل الابن الأب بيديه لا فى أحلامه ثم يقف على جثته باكيا أو راضيا • ولقد تستبد بالابن الرغبة فى قتل الأب ولكن الابن يضعف أمام هذا المحرم ولا يجد لاضطرابه متنفسا الا أن يقتل رجلا آخر يتمثل فيه صورة أبيه أو صفاته • ولكم يعانى المعلمون والمربون وكل من يقومون مقام الآباء من هذه الثورة ومن هذه الرغبة فى الايذاء • وحين يخرج الأبناء المرضى من محيط الأسرة الذى تعمل فيه الثورة الأولى الى المجتمع بما فيه من حكام يشبهون الآباء ، ومن قوانين تشبه المحرمات أتموا ثورتهم على المجتمع فأهلكوه أو هلكوا دونه • والتعريف الفرويدى للتأثر ، أنه رجل لم تتم فيه تصفية مركب أوديب على وجه نهائى •

أما هذا المركب الغريب فقد سمي بمركب أوديب قياسا على ما حدث فى مسرحية « أوديب ملكا » الذى قتل أباه لايوس وتزوج من أمه جو كاستا على غير علم منه بهوية أبيه أو هوية أمه كما يحدث تماما فى أحلام المراهقين ، وحين علم بما جنى خرج مع ابنته أنتيجون هائما على وجهه وكفر عن جريمته بفقه عينيه وهو رمز الاخفاء ، والموقف الأوديبى سواء صفى أو لم يصف ليس ظاهرة ينفرد بها الأبناء ولكنه ظاهرة تشترك فيها البنات كذلك بعد تعديل قليل فى أشخاص المسرحية يجعل التنافس بين البنت والأم على حب الأب ، وهو يسمى عندئذ مركب اليكترا •

كان لورانس كما ذكرنا ، مصابا بمركب أوديب ، ولا مناص من فهم ذلك لفهم أدبه ، فكل ما كتب لورانس ترجمة دقيقة أمينة لنموه النفسى أو على الأصح لشلله النفسى ، وتحليل مفتعل لكل ما قاساه من صراعات باطنية بين الرغبات والمحرمات • فهو بهذا المعنى أدب مريض كتبه رجل مريض رغم أنه أدب عظيم كتبه رجل عظيم • وما قصص لورانس الا التعبير الفنى عن كل هذه المواقف الجنسية التى وصفها فرويد فى « محاضرات تمهيدية للتحليل النفسى » وفى « تفسير الأحلام » وفى سائر بهوته التى تعالج الموقف الأوديبى •

قارئ لورانس يعلم أن أمه هى التى حطمت حياته كل هذا التحطيم • فقد يئست أم لورانس من اصلاح آبيه قبل مجيء لورانس الى الوجود • فلما جاء لورانس الى الوجود على غير رغبة منها وجدت فيه عزاء عما هى فيه من شقاء زوجى وحرمان دائم وغربة روحية عن زوجها ، فأقبلت عليه وانقطعت له وعاشت من أجله واختصته بحبها كله ووهبتة كل ما تجمع لها من عواطف ايجابية كان ينبغى أن يستقل زوجها بأكثرها • فكان حبها له جنونا واضحا لا هو بالأمومة المألوفة ولا هو بالجنس الصريح ولكنه مركب قوى من هذين معا • وأوضح وصف لهذا الموقف نجده فى كتاب لورانس « فانتازيا اللاوعى »

وهو كتاب هام لا غنى عنه لفهم شخصية لورانس ، فيه يقول ان المجتمع الذى يدعو الى ايجاده مجتمع أساسه العلاقة الزوجية المثمرة بين الرجل والمرأة ، وأن هذه العلاقة لا تكون مثمرة الا اذا قام الرجل عند نضوجه بتبعات الخلق التى ألقته الطبيعة على عاتقه لتدوم على الأرض الحياة ، وهذا هو العنصر الايجابى فى الوجود وهو مقدس لأنه عنصر البناء . فاذا لم يتم الرجل بتبعات الخلق هذه فان المرأة الجائعة الى الحب يطيش صوابها وتخرب الأسرة تخريبا . « فالمرأة الشقية تروح وتغدو باحثة عما يشبع شهوتها التى لا تشبع عساها أن تجد من تستطيع تدميره والتهامه . وفى العادة تتجه المرأة نحو ابنها ، وفى ابنها تحرك المرأة ما تحتاج اليه من أسباب الاشباع . وفى ابنها ، ابنها الذى تمتلكه ، تجد المرأة أخيرا التجاوب الكامل مع ما تجوع اليه . انه الوسط الذى تستخدمه لتجد الاستجابة المنشودة . وهكذا تندفع الى حب واحد أخير عظيم وهو حبها لابنها ، وهذا الحب أشبه بالتعبد المدمر الذى ليس بعده تعب . وما كان يمكن أن يكون قوة لزوجها وذخرا يصبح لولدها سما يتلقه اتلافا » .

وهذا بالضبط ما حدث للورانس فقد وهبته أمه كل الحب الذى كان ينبغى أن تعطيه لأبيه . وقد أدرك لورانس ذلك وأعلن أن أمه هى التى هدمت سعادته فكرها من أعماق قلبه

ولعنها في أشعاره : « يا زوجة لوط ! ما أنت زوجة بل أنت أم ،
ولقد تعلمت كيف ألعن أمومتك ! يا عمود الملح الملح الملعون ! من
أجلك لعنت الأمومة ، لعنت الأمومة اللعينة ! » . ولكنه فعل
كل ذلك بعد فوات الأوان ، لأن أمه كانت قد أنشبت مخالبتها
في نفسه . وحين جرب لورانس الحب وهو يطلب العلم في
نوتنجهام فشل فيه تماما ، ودون فشله في الحب في قصته
المشهورة « الأبناء والعشاق » ففي « الأبناء والعشاق » ، بول
له أم كأم لورانس ، أم حملته وأحبته وسهرت عليه فعاد إليها
حبه وثقذ فيها حتى لقد عجز عن الفكك منها والمضى في حياته
الخاصة ، عجز عن أن يحب امرأة أخرى حبا صادقا ، فلما وجد
بول حبه الأول في ميريام العذراء حاول أن يختبر معها احساسات
الحب بعد أن اختبر معها عواطف الحب . فماذا كانت النتيجة ؟
فشلت التجربة . ولكن بول الذي لم يكن يعلم الى أى مدى
خربت أمه حياته الجنسية رفض أن يتحمل تبعه الفشل ، وألقى
بها على ميريام . ان ميريام بنت باردة لا تعرف عن الجنس شيئا
أما بول فهو شاب كسائر الشبان وهو لا يريد هذه البنت
الخادم التي تقنع بالقبل وحدها وبالحديث الطلى وحده وتحسب
أن ذلك هو الحب . انه بحاجة الى امرأة ناضجة . ويدخل بول
مع كلارا في الاختبار الثاني . ان كلارا متزوجة وتعلم عن هذه
الأسرار كل شيء . وهى تعطف عليه وترثى لحاله الجائعة .
لسوف تعطيه كلارا كل ما يطلب . وكان الاختبار الثانى ولكن

بول لم يأخذ من كلارا ما أعطته إياه • انها أمه التي دمرته • لقد أخذت منه أمه ما لا حق لها فيه • وعرف لورانس أنه لن يستطيع أن يحب امرأة أخرى ما بقيت أمه على قيد الحياة ، فهو ملك لأمه وحدها • ان أمه امتلكتها وحدها حتى بلغ الخامسة والعشرين أو تجاوزها • ولكن هناك بعض الأمل في خلاصه الجنسي ، بعد أن تموت أمه ، فلما ماتت أمه وهو في الخامسة والعشرين لم يجد في موتها خلاصه الجنسي بل استبد به اليأس حتى فكر في الانتحار ، وعلم أن أمه قد ماتت بعد فوات الأوان • ومع ذلك فلا بد له أن يحاول • وقد تزوج من فريا ريخوفن ليحاول ، فلم يوفق بعد ذلك الى شيء كثير ، وكانت حياته الزوجية مسرحا لفوضى جنسية من الطراز الأول ، وعاش مع فريا يموت كل يوم مرات خوفا من أن تتركه :

ما كان أشد كبريائي ! ما كان أقسى وحدتي !

كبريائي دفيئة وعزلتي مديدة •

فلا تتركيني ، والا تهافت •

لا تتركيني •

يا الهى ! مرغم أنا لا باختيارى !

فاشباعى ثائر على •

الى الأبد ثائر على اشباعى •

انه عبء الاشباع •

وهى ضرورة يا الهى •

ضرورة هى ، لا باختيارى !

نعم ، ان زوجته ضرورة ، وهو يعلن ذلك فى ذلة موجهة
حتى القصيدة ذاتها اسمها « الذلة » • وهو يؤكد هذا المعنى
الدليل فى أكثر من موضع :

ما أشد اعتمادى عليك !

أنا اللهب وأنت الذبالة : أتراقص عليك ••

ترى ماذا يحدث لى لو أعرضت عنى ؟

لسوف أضمحل كلهب بلا ذبالة • أضمحل •

ألا فأرضعيني • ألا فأرضعيني ••

انما أنا منك • انما أنا ثمرتك •••

ولكن لورانس لا يخاطب فريا كما يخاطب الزوج زوجته
أو المحب حبيبته • فهذا « الاعتماد » الذى يتحدث عنه لا يكون
الا بين الطفل وأمه • وهذا دليل دامغ على أن أمه كانت تتمثل
له فى زوجته فتتركه فى كل مرة فريسة للصراع بين الرغبة
والحرام ، وتشل فيه قوة الخلق أو العنصر الايجابى كما كان
لورانس يحب أن يسميه • بل ان هذه المناشدة الباكية فى
النهاية قد صيغت باللغة التى يحب الأطفال أن يستخدموها كلما
طلبوا لبن الأم : ألا فأرضعيني • ألا فأرضعيني انما أنا

ثمرتك » • وإذا كان واضحا أن أم لورانس هي التي تستطيع أن ترضعه بمنطق انه قطعة منها وثمرتها لها ، فكيف يمكن أن تتحقق هذه الصفات للورانس ما لم يكن يتمثل أمه في زوجته •
دليل آخر :

أمنيتي أن أقضى آبارا
وجهي مدفون بين ثدييها ،
وقلبي عليه سلام ،

ويداي الساكتان تمثلان بثدييها ••

فهذا الوضع الذي يقترحه لورانس لا يتجاوز أن يكون الوضع الطبيعي للطفل في وقت الرضاعة ، وما من شك في أن لورانس كان يتمثل أمه في زوجته وما من شك في أنه كان يحس أمام زوجته بما كان يحس به أمام أمه من اعتماد عليها في وظيفتي البقاء والاخصاب • وهو يعود في أشعاره وفي قصصه كثيرا الى طفولته برغمه وتخونه استعاراته ومجازاته فتفتش سره الخطير • بل ان لورانس لم يكن يعود الى طفولته فحسب ، ففي أدبه من الصور والايحاءات والمعاني ما يؤكد أنه كان يعود الى الرحم كذلك ، وهي حالة مرضية مشهورة كذلك بين علماء النفس • وهذه العودة الى الرحم تدل عليها صور الظلام الشامل الذي كان لورانس يجب أن يختبئ فيه ويحس بأنه ضارب حوله أستارا وأستارا فهو يقول في قصيدته « في

الظلام » : « خائف أنا منك ، خائف ، خائف ! ان فيك شيئا يدمرنى تدميرا ! أواه ، ما أبشعك ! أنت تقفين أمامى وقوف الأشباح • انك تقفين أمامى كالظلام الواقف • • » فيجيب « نحن ذاهبون مع هذه الأشياء ، نحن ضائعون » وهو يرغب فى الانطفاء العام فى المحاق الكامل : « لا النوم ذو الأحلام الشهباء ولا الموت الذى يرتعش فيه الميلاد ، ولكن الظلام الثقيل المطبق • الصمت الذى لا حراك فيه » • وهذه الظلمة التى ليست بظلمة النوم ولا بظلمة القبر لا يمكن أن تكون الا ظلمة الرحم • وهذه درجة أبعد فى اتحاده النهائى مع أمه • فان لم تكن كذلك فلا تفسير لها الا أنها ظلمة بلا أغوار كان لورانس يحب أن يختبئ فيها فرارا من شعوره بالخطيئة كلما اتصل بالزوجة - الأم ، وهو احساس مألوف كذلك عند علماء النفس ، وله ما يؤيده فى أدب لورانس ، فحبه لفريا لم يكن قط حبا من الحب الذى ألفه الناس بل كان حبا يحمل البغض فى أحشائه ، وكثيرا ما عبر لورانس عن هذا البغض الساكن فى قلب الحب ، وهو قطعاً ليس من صداع الحب فى شيء : « لقد آذانا هذا الحب الملىء بالبغض أيما اىذاء ، ونحن ننام متجاورين متباعدين كلا • كلا • دعينى أنهض وأغسل عنى هذا البغض • • لا أمل • لا أمل : بارد أنا حتى نخاعى ، ها قد زال البغض ، وما بقى لى شيء • ناصع أنا كالظلام ، تجردت من كل شعور » • فالبغض قد ذهب ولم يحل الحب محله •

ولعل هذا البغض المتأصل العجيب الذى حمله لورانس فيما حمل من حب لزوجته راجع الى أن زوجته كانت تقدم له حبها الحرام ، وكلما أخطأ لورانس مع زوجته أبغض سائقته الى الخطيئة الزوجية ، وهكذا قضى لورانس حياته معذبا لا يدري أيجب زوجه أم يبغضها ، أيجب أمه أم يبغضها • والذى نفهمه من أدبه أنه استطاع أن يحبهما وأن يبغضهما فى آن واحد ، وهى حالة دونها أهوال الجحيم •

ولكن مما لاشك فيه هو ان لورانس كان مريضا جنسيا رغم قدرته الأليمة على الحب • وهذا مظهر جديد من مظاهر الصراع الداخلى الذى أثلفه • واذا كان هذا الصراع كفيلا بأن يخل بتوازن الرجل العادى ، فكيف بلورانس الفنان العظيم ؟ وهو لم يشك من عقدة أوديب وحدها بل شك كذلك من عقدة الاخصاء •

» كسيح أنا ا

يا الهى ، ما أقطع البتر يا الهى ا

كسيح أنا ا

آه لو أنك خرجت ولم تعودى •

آه لو أننى لا أراك بعد الآن •

أو قبل ذلك ،

- اذن لجلجلت السموات بصراخى
- اذن لهدمت فى عذابى نظام الكون
- اذن لكسرت النواميس بقلبى المكسور
- اذن لفتقت السماء بثورتى وجنونى »

كل هذا الكلام مسوق الى فريا لورانس ، فكأن وفاة أمه لم تقربه كثيرا من الرجولة المشودة • وحين ماتت أمه وصف لورانس موتها بأنه « الكارثة الكبرى » • وحين نشبت الحرب العالمية الأولى وصف لورانس نشوبها بأنه « الكارثة الكبرى » وكان مخلصا فى الحالتين • ولكن الذى لاشك فيه هو أن موت أمه قد زلزل وجوده بما لم يزلزله شيء أبدا وقد كان بحسب انها تستأثر بحبه دون نساء الأرض أثناء حياتها فقط ، فاذا بها تموت وتمضى الى القبر بحبه كذلك ولا تترك له من القدرة على الحب ما يقيم به حياة زوجية هادئة ، فبموت أمه خسر لورانس ماضيه وحاضره ومستقبله • خسر كل شيء •

ولم يعد يملك الا عقده النفسية • عقدة أوديب ، فملاً العجز الجنسى عليه أفق تفكيره ، ولم يعد يتخيل فى قصصه من الرجال ومن النساء الا من اختل تكافؤهم الجنسى : « عصا

هارون » تصور رجلا هو هارون سيسون يضيق بحياته الزوجية المحدودة فينزح الى ايطاليا • كان سكرتيرا لاتحاد عمال المناجم وكانت له زوجة تكثر من التدخل في شئونه وتكثر من السطو على شخصيته ، فهجرها وهجر معها أطفاله وقصد الى لندن حيث ارتزق من لعب الناي الذي كان يجيده • وفي لندن يقابل هارون سيسون رجلا يدعى ليلي يحترف الكتابة ويجذب الناس بشخصيته فينجذب اليه ويرحل معه الى ايطاليا بعد اعلان الهدنة وهناك يستقر في فلورنسا ويقابل الرجالات من الانجليز والايطاليين ، وينتهي بعلاقة مريرة مع مركيزة ايطالية • ولكن أهم ما في القصة تلك النظريات التي شرحها لورانس على لسان الكاتب ليلي ودعا فيها الى تدعيم نظام الزواج بالاخاء الذي يوجد بين الرجال • • « الفتاة الضالة » تصور فتاة هي ألفينا تضيق بالفراغ العميق الذي ينهشها في البيت فتفر مع رجل ايطالي يدعى شيشيو كان يعمل في فرقة تعاقد معها أبوها لتلعب في دار السينما التي يملكها • وتجد ألفينا في هذا الفنان الايطالي صفات كثيرة لا تجدها في أبناء جنسها من الانجليز فتتزوج وتزح معه الى ايطاليا عامة والى بلدة ابروتزي بالذات وهي بلدته •

وليس في القصة الا المفاضلة بين المجتمع الايطالي الطبيعي والمجتمع الانجليزى المفتعل ثم أوصاف جميلة للطبيعة الفطرية

المتوحشة والقصة تسجيل للمحاولات الأولى التي قام بها لورانس للثورة على الحضارة والرجوع الى الحياة البدائية « قوس قزح » وهى من أهم أعماله التي صودرت فى انجلترا . تصور الحياة الزوجية بين ويل برانجوين وأنا لنسكى وما تقوم عليه من حرب خفية بين الزوجين فيها الحب وفيها البغض وفيها العبودية وفيها الرغبة فى التحرر . فويل برانجوين يشعر بالثورة عليها لأنها تملكه أكثر مما ينبغى فيختلط حبه ببغض شديد يدفعه الى التفكير فى تركها وأطفالها الى امرأة أخرى . ولكنه يتبين أن المرأة هى المرأة فى كل زمان ومكان ، ويفهم أن فراره من زوجته الى امرأة أخرى لن يغير من الموقف شيئا ، فالمرأة الجديدة سوف تستعبده وتذله اذلالا جنسيا كما تفعل زوجته ، وتسطو على شخصيته كما تفعل زوجته ، ويهتدى أخيرا الى أن حل المشكل الذى يعاينه يكون بالاختيار بين المرأة واللامرأة ولا يكون بالفرار من امرأة الى امرأة والذى يعذب ويل برانجوين هو أن اللحم يلوث الروح وأن الحياة الجنسية تدنس الحياة الفكرية ، وعلى هذا فهو يبحث عن قوس قزح ، ذلك القوس السحرى الذى تم فيه انسجام الألوان ، ويبحث معه عن حياة جنسية يتم فيها الانسجام بين الجسد والروح ولكنه لا يوفق . والقصة سجل لحياة لورانس الخاصة ، فيها تحليل فريد لما كان يشعر به عن غصة من جراء « حاجته » الى فريا ، وتحليل لرغبة فريا فى ترويضه وفرض نفسها عليه وتحليل لرغبته فى

الاستقلال عنها وعن كل امرأة ولكن الفلسفة اللورنسية تتدخل هنا وتنقد الموقف أو تفسده ، ان الاضراب عن الجنس نفى للغرض الخالق الذي تقوم عليه الحياة وهدم للعنصر الايجابي في الحياة فالجنس اذن لا بد منه ، ولا بد للثور على صيغة يحتفظ فيها الانسان بقدسية الجسد دون أن يضحي بقدسية الروح ، وهل هذه الصيغة الا قوس قزح . وفيها من الأشخاص، الجيل الثاني لأسرة ويل برانجوين وآنا لنسكي ، ومحوها غرام ابنتهما أورسولا بالفتى ألتون . وموضوعها الصراع المستمر بين شخصية المرأة وشخصية الرجل . وتكرر المسألة . فأورسولا صاحبة رغبة جنسية وصاحبة قدرة جنسية أقوى وأفعل من رغبة ألتون وقدرته وهما يعيشان معا في لندن في اتحاد كامل ولكن بعد ذلك تكشف الفوارق عملية الامتلاك بين الجنسين . ويصدم ألتون في رجولته فورا أو على الأصح فيما كان له من الرجولة ، وينسحب خائفا مذعورا ذليلا باردا مسحوقا روحا وجسدا . ينسحب من أورسولا ومن انجلترا الى حرب البوير في جنوب أفريقيا . ولكنه يعود بعد ست سنوات وقد تجدد أو ظن أنه تجدد ، ويستأنف صلته بصديقته ولكن الأيام تثبت أنه لم يتجدد كثيرا ، فتعود الحرب بين ألتون وأورسولا أولا خفية وأخيرا صريحة ، وتتركه فيدرك أنها لازمة لحياته ويستردها بالضراعة ولكنها تعود أبرد مما كانت ويهين فتورها رجولته فيحاول أن يثير غيرتها بمغازلة النساء الأخريات فتثور

وتعيره بأنه يحلم بارضاء نساء عديدات وهو العاجز عن ارضاء امرأة واحدة • وترفض أورسولا الزواج من أئتون ، ولكنها تحبه رغم ذلك وتعلم أن فيه شيئا دفيئا يستحق أن يستخرج من أجله ، وتضعه تحت الاختبار للمرة الأخيرة في نور القمر ولكن التجربة تفشل وينصرف أئتون رجلا مهزوما ذليلا • وتتكرر المأساة في « عشيق الليدى تشاترلى » وهى من أهم كتبه المصادرة - ولكن بعد تعديلات جوهرية : فالتكافؤ الجنى مختل بين ايرل راجبى وزوجته ليدى تشاترلى ، لا لأن ايرل راجبى فنان مثل ويل برانجوين أو مثالى مثل أئتون سكرينسكى بل لأن ايرل راجبى مشلول بفعل القنابل في الحرب العالمية الأولى • وتجرب ليدى تشاترلى عشاقا كثيرين كلهم من المثقفين أو الشعراء فلا تجد عندهم ما تطلبه من اشباع • ولكنها تجد الاشباع عند حارس الصيد في عزبتها • وايرل راجبى رجل عملى يرضى أن تناقشه زوجته في الموقف بصراحة ، وتعرض عليه حقها في الأمومة والحياة فيأذن لها أن تفعل ما تشاء مشروطا عليها حسن الاختيار معتمدا على ذوقها • وهو وإن كان يحتمل الفنائين والمثقفين وأهل اليسار الا أنه لا يحتمل حراس الصيد القذرين الذين لم يخلقوا الا ليكونوا عبيدا • وتنتهى القصة بفرار ليدى تشاترلى الى ايطاليا مع حارس الصيد ، مستر ميلورز •

ققصص لورانس يدور أكثرها حول نساء أنوثتهم مكتملة في حالة صراع مع رجال رجولتهم غير مكتملة •

وما أبطاله الا صور متعددة له في مختلف المواقف وما بطلاته
 الا نسخ متكررة من زوجته + وفي كل قصة من هذه القصص
 عرض وتحليل لتطورات الموقف الأوديبى عند لورانس + فالعجز
 الجنسى في مقبل شبابه كان عقدة أوديبية بسيطة غير مركبة
 سببها تجسد الأم في الحبيبة ميريام (أنظر « الأبناء العشاق »)
 فلما ماتت أم لورانس وبهتت ذكراها أضيف عامل جديد هو
 الاحساس بالنقص أمام آنا ، ثم أورسولا وما تبعه من مركب
 النقص الذى جعل لورانس يشمخ بسيادة الرجل على المرأة
 ويبحث عن أنماط بشرية بين الهمج والعمال اكتمل فيهم الجنس
 وزاد قليلا عن المطلوب (انظر « قوس قزح » و « النساء
 العاشقات ») فلما حدثت الكارثة الكبرى ، أى الكارثة الثانية
 أضيفت الى أسباب العجز الجنسى الحرب العالمية الثانية (انظر
 « عشيق الليدى تشاترلى ») ولكن لورانس رغم بحثه عن
 المبررات وتوزيعه للتبعات وتقصيه للعلل لم يستطع أبدا أن
 يهرب من حقيقتين جوهريتين أولاها أن الاختبار الجنسى بين
 رجاله ونسائه مصحوب دائما أبدا باحساس العار وشعور الخطيئة
 أى زواج الأم والثانية أن الاختبار الجنسى بين رجاله ونسائه
 مصحوب دائما بفكرة الظلام المحيط ، أى الرجوع الى الرحم :
 « قالت وهى تخرج الى المنحدر تحت نور القمر الغامر :
 « بل هنا » + ورقدت لا حراك فيها وقد حملت عيناها في

القمر • وتقدم هو اليها رأسا وبلا تمهيد ، فأمسكت به وقد التصق بصدرها التصاقا لا فكالك منه ، التصاقا مخيفا ، وكان الصراع عنيفا ، وكانت رغبة التحقق جنونا ، وفي كل لحظة تعذبت روحه ، تعذبت روحه حتى لم يعد فيها مجال لمزيد من عذاب ، فتهافت ، خر كأنه ميت ، خر ورقد على الأرض مدفون رأسه بعضه في شعرها وبعضه في الرمال ، رقد لا حراك فيه ، كأنه لن يتحرك أبدا ، وقد أخفاه الظلام ، وأحب أن يدفن في الظلام الحنون ، الظلام الحنون ، لاشيء غير الظلام الحنون • أحب أن يدفن في الظلام الحنون » •

هذا هو لورانس القصصى الشاعر ، لورانس الفنان ، سيرته وفنه وهما شيء واحد • وقد كان يسجل كل شيء ويصور كل شيء في عالم الجنس الذي عرفه ، فكان طبيعيا أن يجرى قلمه بأشياء لم يقرها الرقيب في انجلترا فكان من ذلك أن صودرت بعض كتبه زمنا • وكان ينتقل من العواطف المجردة المعقدة المهوشة الى الاحساسات المألوفة الواضحة في عالم الجنس في يسر غريب كأنه سيد في دولة يعرف عنها كل شيء • وكان يؤمن بأن رسالته في الحياة هي أن يصف الحب للناس وأن يعلمهم كيف يحبون ، ولاشك أنه قد نجح في ذلك نجاحا عظيما فهول أول من فض مغاليق الجنس من الفنانين وتركها عارية أمام الناس يراها الجميع ، ولكن الحب الذي عرفه لورانس حب

بعضه مريض وبعضه سليم ، وهو على كل حال لا يستغرق الحب بأنواعه المتعددة ولا شك في أن لورانس حياته وأدبه حالة مرضية من حالات فرويد وتعبير فني عن نظرياته المجردة في اللوعة وفي حياته الجنسية • ولا شك كذلك في أن لورانس كان يستخدم أدبه المكشوف وامعانه في وصف الاختبار الجنسي استخدامه لأسفاره المتعددة واستخدامه لأفكاره الفلسفية ، أى أدوات يسترد بها توازنه المختل وصمام أمان تتنفس منه أبخرته المكظومة أو ينفجر ، وقد قضى حياته بحثا عن هذا التوازن النفسى وبحثا عن قوس قزح الذى تنسجم فيه ألوان روحه مع ألوان جسده فلم يوفق الى هذا أو ذاك • ولكنه وفق الى أدب عظيم وفن عظيم فيهما شوائب ولكن فيهما طابع الخلود • ومن أجمل ما قيل في لورانس قول الناقد الانجليزى ادوارد جارنيت أنه « رد للعاطفة بعض معناها القديم الذى يدخل فيه الألم ، فعشاقه ليسوا من أولئك الشبان الفاتنين الذين تعثر عليهم في القصص الرخيص ممن تقترن فكرة الحب عندهم بالثجاج وبالرخاء وبانشاء بيت جميل وبإثارة الحسد في نفوس الجيران • كلا ان عشاقه مضطربون يتعذبون وققوا على مغزى الحياة ولا بد لهم من الانصهار في نار الجحيم لكي يصلوا الى تحقيق رغباتهم الجامحة ولكي يأسوا من تحقيق رغباتهم الجامحة • فاختباراتهم اذن اختبارات روحية وليست محض اشباع للحواس » •

٤

ولكن هناك جانباً في لورانس غير جانبه الشخصى وجانبه
الفنى وهذا هو جانبه الفكرى ودارس لورانس يجد أن لورانس
المفكر هو لورانس الفنان وهو لورانس الرجل * ولعل لورانس
المفكر « أهم لورانس » عند الناقد التاريخى * فلورانس لم
يكتف بأن كتب قصصاً عن الجنس خاصة يصف فيها نفسه
ويصف فيها أفراداً آخرين لهم وجود فردى معين * بل تجاوز
ذلك الى تأسيس مذهب فلسفى يفسر به الجنس والحياة ، وملاً
الدنيا صخباً وضجيجاً داعياً ومبشراً بهذه الفلسفة زاعماً للناس
أنها طريق الخلاص *

أركان هذه الفلسفة كلها مترابطة وكلها صادرة عن منطق
واحد : وأهم هذه الأركان أن الحضارة الأوربية قد أفلست
ولابد من البحث عن بديل * وفى هذا المعنى لم يكن لورانس
الوحيد بل كان عضواً فى جماعة عظيمة من الفلاسفة والأدباء
والفنانين هى مدرسة الكارثة ، كان من أبنائها النجباء توينبى
وشبنجلر ووايلد ومائيو آرنولد وتوماس هاردى واليوت
وهاوسمان (١٨٩٠) وأولدس هكسلى ولا بأس أن نقول
هـ.جـ. ولز كذلك لأنه « استطاع » أن يرى الكارثة قادمة من
بعيد ، وان كان وقف حياته على ازالتها أو تأجيلها بما كان يقترح
كل يوم من انشاء حكومة عالمية * وهذه المدرسة قد عمرت

الآن ما يزيد عن نصف قرن * ظهرت عند انهيار العصر الفكتورى
 أى حينما بدأت حضارة الطبقة المتوسطة الصناعية أن تتصدع
 بعد الضيق الأعظم الذى انتشر فى انجلترا نحو عام ١٨٨٠ وهى
 لا تزال قوية تلتف بسرعة حول نبيها الجديد جان بول سارتر
 الوجودى وسواه من جماعة « انج بجلدك » وامامهم ألبير كامو،
 وتنشر الذعر والخراب والتشاؤم فى نفوس المتحضرين * ولكن
 أتباع هذه المدرسة منذ نشأتها الى الآن درجات درجات فى فهمهم
 للكارثة وفى موقفهم منها * فمنهم من رآها واقعة وابتكر للناس
 طريقة للخلاص ومنهم من قال ان الكارثة قد وقعت فعلا وترحم
 على ما كان *

أما هذه « الكارثة » فهى انهيار الحضارة ، حضارة الغرب
 على وجه التخصيص فما فى الدنيا الآن حضارة أخرى كاملة
 النمو تقاس بحضارة الغرب ، وقد وصل لورانس الى نظريته فى
 انهيار الحضارة الأوربية (الحضارة الأمريكية فرع وحكمها حكم
 الأصل) حين نشبت الحرب العالمية الأولى ، « الكارثة الكبرى »
 كما سماها ، نظرا لظروفه الخاصة التى تقدم ذكرها ، نظرا
 لزوجته الألمانية التى جعلته يرى وجهة نظر الأعداء ، ونظرا الى
 عدم لياقته الطبية التى أعجزته عن الاشتراك فى مجهود الحرب ،
 ونظرا للعنن الذى لقيه من الانجليز بسبب زوجته وبسبب تخلفه
 معا * ولكن لورانس الفنان لم يتقص أسباب الكارثة فى كتب

التاريخ أو في كتب الاقتصاد أو بالنظر الى الظروف المادية المحيطة به ، بل التمس تلك الأسباب في الجانب الفردي البحث من الانسانية • فوجد أول ما وجد أن انسانية تسمح بهذه الحرب الضروس لابد وأن تكونا نسانية منغمسة في المادية • انسانية كل من فيها مخطيء ومسئول لا فرق بين انجليز وألمان • فالانسانية بحاجة الى جرعة كبيرة من الروحية ليتكافأ فيها الاتجاهان المادى والروحى وتنسجم فيها واقعيات الحياة ومثالياتها وعلى الجملة فهذه الانسانية ينبغى أن يكون قوس قزح • وأهم مظهر من مظاهر التقدم المادى في المجتمع رآه لورانس هو التقدم العلمى والثقافى الذى أدى الى سيطرة الآلة وما يتبعها على الحياة الحديثة • لذلك هاجم لورانس العلم والثقافة وحذر الانسانية من شرهما • قال : انظروا الى ما فعل العلم بالانسانية وبالأفراد • أما الانسانية فقد ذبحها العلم بالحروب وسحقها تحت وطأة الآلة ، وأما الأفراد فقد استقم العلم أبدانهم وجعلهم ضعافا هزالا لا يصلحون للحياة ولا للوفاء بغرضها الخلاق • قال ان عقل الانسانية قد نما بأكثر مما ينبغى ولم يكن نماؤه الا على حساب جسدها ، ويجب أن نعرقل هذا النمو العقلى كثيرا حتى يرتد الى الانسانية توازنها ويتحقق فيها ولها قوس قزح • قال ان الانسان بمقدار ما يتشقق عقله ويشتغل بمجردات الحياة يضعف بدنه وتضمحل قوى الاختصاص فيه • والدليل • أنظروا حولكم ، أنظروا الى المثقفين وهم يملأون

الدنيا ، فماذا ترون ؟ انهم جميعا فاشلون في حياتهم الزوجية وليس للنساء منهم نصيب كبير . وهذه مؤامرة خطيرة على الطبيعة التي لا يهمها شيء في الاحياء بقدر ما يهمها تجدد الحياة بالأخصاب . فالأخصاب اذن هو العنصر الايجابى البنائى فى الحياة وكل ما يعرقه كالنمو العقلى مثلا يعد عنصرا سلبيا فيها هداما لها . وهذه الحضارة التي تقوم على النمو العقلى حضارة زائفة فيها أناس يتحدثون عن الحب ولا يستطيعونه لأنهم ناقصو النمو الجسمى ناقصو القدرة على الاخصاب فلا خلاص اذن الا بالرجوع الى مجتمع الفطرة حيث التكامل الجسدى متحقق فى كل الأفراد بقدر الامكان ، وبالرجوع الى الفطرة ينتصر العنصر الايجابى فى الحياة .

عاد لورانس الى الفطرة كما عاد روسو من قبل عودة الفنان ، وقد ضاق لورانس بمجتمعه كما ضاق روسو من قبل ضيق الفنان ، وقد تكلف كل منهما فى الثورته لغة الفيلسوف صاحب المذهب والنظام ، وحقيقة الحال أن موقفهما من الحياة ومن الانسانية موقف فنى لا صلة بالفلسفة ولا بالعلم ولا بشيء يصدر عن المنطق أو الاختبار . وبعد أن جاب لورانس الأرض بحثا عن « الهمجى النبيل » الذى بشر به روسو من قبل دون أن يراه ، وبعد أن مجد همج استراليا من البوشمان وهمج أمريكا من الهنود الحمر أدرك بمنطق الاختبار - وهو لا يرحم - أن « الهمجى النبيل » لا وجود له الا فى أحلام الفنانين .

أما نحن فنعلم أن « الهمجى النبيل » لا وجود له فى أحلام الفنانين جميعا وانما له وجود فى أحلام نوع خاص من الفنانين أوتوا القدرة على البناء فتنشأوا وأشرفوا على اليأس من حال مجتمعهم وآثروا الفرار الى مجتمع آخر ظنوا أنه أقل تعقدا فى مشاكله من مجتمعهم أو آثروا الفرار الى مجتمع وهمى من بناء الخيال لا يكلف انشاؤه أكثر من مقعد مريح وسيجارة مرضية كذلك نعلم أن اصلاح المجتمع بالرجوع الى الطبيعة خاصة تدل على أن أصحابها لا يفهمون أخطاء هذا المجتمع الذى يريدون أن يصلحوه أو على الأصح يفهمون باللاوعى أن هذا المجتمع خال من الأخطاء ما خلا تلك الأخطاء التى يلمسونها هم ويدعون الى ازالتها . يوافقون على كل ما فى المجتمع ما خلا موضوع شكواهم . فما موضوع شكوى لورانس ؟ أن الأوربيين فقدوا الحيوية الجنسية لا أكثر ولا أقل . فاذا سلمنا جدلا بصحة شكواه (وهى هذيان مطلق لأن شواهد الحال تدل على أن الأوربيين مثقفهم وعامتهم كانوا يتمتعون بها فى كل مرحلة من تاريخهم) اذا سلمنا جدلا بصحة شكواه لكان كل الاصلاح المطلوب هو رد الحيوية الجنسية الى الجميع وتوزيع قوة الاخصاب مع حقوق الانسان على كافة الأوربيين ، وعندئذ تحل كل مشكلات المجتمع الأوربى وتقوى حضارته على البقاء . فهل رد التكامل الجنسى الى الأوربيين يضع حدا للحرب ، للكوارث الكبرى التى تحدث عنها لورانس ؟

كلا بطبيعة الحال ، لأن أسباب الحروب أسباب اقتصادية قبل أن تكون أى شئ آخر • ووضع حد للحرب يكون بدراسة جذورها الاقتصادية في المجتمع ثم اقتلاع هذه الجذور ، ولا يكون بتدريب الانسانية على حسن الاخصاب •

لورانس اذن لم يكن يرى الأسباب الحقيقية للكارثة الكبرى وهو لم يرها لأنه لم يرد أن يراها • وهو لم يرد أن يراها بحكم نشأته وبحكم وضعه الطبقي ، وبحكم ظروفه المادية • ولقد كانت نكبة لورانس المفكر أنه ولد لعامل فاسد ولأم قوية من بنات الطبقة المتوسطة ، فاختبر البروليتاريا واختبر البورجوازية وانتهى الى أحكامه فيهما ولكنه في واقع الأمر لم يختبر الا جانبا من جوانب البروليتاريا وجانبا من جوانب البورجوازية ، وكان اختباره الأولى مرأ وللثانية حلوا فعمم الحكم وأطلق التعميم : هم يتحدثون عن الطبقة العاملة المجيدة • أما أنا فأعرف هذه الطبقة العاملة المجيدة وقد وصفتها للناس في « الأبناء والعشاق » على لسان بول : « كثيرا ما كان بول يصحو بعد نوم طويل على صوت لكلمات في الطابق الأسفل • وقد صحا هذه المرة بكل حواسه ، ثم سمع أباه يصرخ صراخا منكرا وقد عاد الى البيت ثملا أو أشبه بالثمل ، ثم سمع أمه تجيب أباه بكلمات حادة ، ثم سمع صوت المائدة يتكرر وقد ضربها أبوه بقبضته مرات وصيحة موجعة مزمجرة أرسلها أبوه حين ارتفع صوته • ثم تلا ذلك خليط من الصرخات

الحادة والعويل الحاد كلها نفاذة وكلها آتية من الشجرة الكبيرة التي زمزت فيها الرياح فأغرقت كل صراخ الا صراخها . أما الأطفال فقد رقدوا معلقة أنفاسهم ينتظرون هدوء الرياح ليسمعوا ما كان أبوهم يفعله ، وانتشر في المكان الرعب وخيل اليهم أن الظلمة فيها تحفز مكتوم وشموا دماء في الظلام ، واستولى عليهم قلق ممزق عميق . وجاءت الرياح من الشجرة يزداد صريها بإطراد وانبعثت الأصوات من أوتار القيثاره الكبرى مجتمعة فهمت أوتار وصفت أخرى وأعولت
 « ثلاثة » . هذه هي الطبقة العاملة المجيدة . انها ملايين من أفراد الحيوان كلهم سكارى وكلهم سفهاء وكلهم يضربون زوجاتهم وكلهم لا أمل فيهم . أما الطبقة المتوسطة الصغيرة التي تنتمي اليها أمه ففيها الأمل رغم ما فيها من عيوب اجتماعية . فهي لا يتشابه أبنائها كما يتشابه أفراد الحيوان بل يحتفظ كل منهم بشخصيته وفرديته ويحس بوجود نفسه ويحس بوجوده الآخرون ، وهي طبقة تحب فيها الأمهات الأبناء حبا لا مزيد عليه ويعرفن كيف يحمينهم من تأثير عمال المنجم وهو مدمر . واذا كانت في هذه الطبقة بعض الأخطاء فأهم الأخطاء قصور أبنائها عن فهم التكامل الجنسي ، ولكن هذا الخطأ يمكن اصلاحه بظهور نبي جديد يبشر بقدسية المبدأ الايجابي في الحياة ويشرح للناس غرض الحياة الخلاق ويسعى بهم الى تحقيق قوس قزح : البروليتاريا ! — لا تحدثوني عن البروليتاريا فأبى

نموذج من نماذجها • ان البروليتاريا المجيدة طبقة غليظة لا ترتفع كثيرا عن مستوى الحيوان • وعلى هذا فمكانها الطبيعي حيث هي الآن تحت الأرض في المناجم وأمام أفران الحديد • نعم أنا أمقت أبى وأحب أمى ، وهذا سبب يكفى عندى لأن أختار ما أشاء من الآراء •

فظروف لورانس الأولى هي التي حددت وضعه الطبقي وميوله الاجتماعية فجعلته يؤمن بالطبقة المتوسطة وينفر من الطبقة العاملة أو جعلته يعنى عن مشكلات الطبقة العاملة وبالتالي جعلته يشخص أمراض المجتمع تشخيصا فرديا لا تشخيصا اقتصاديا ولو أنه نشأ نشأة أخرى بعيدا عن الموقف الأوديبى المستعصى الذى تقدم شرحه ، لو أنه نشأ بين أب وأم منسجمين متحابين رغم الفوارق الطبقية والثقافية بينهما لما احتقر البروليتاريا كل هذا الاحتقار الصامت ، ولأحس بالعطف عليها ولاستطاع أن يفهم مشاكلها الحقيقية ومطالبها من الحياة ، ولاغتفر لها ما كان يراه فيها من غلظة فى الاحساس ومن انحطاط فى الفهم والسلوك ولأدرك مثلا أن عمال المناجم اذ يقبلون على الشراب انما يقبلون عليه طلبا لنسيان الحياة الحيوانية المفروضة عليهم تحت الأرض والتماسا للتوازن النفسى حتى لا ينهاروا أمام الجحيم الذى يعيشون فيه ، ولأدرك مثلا أن أباه لم يفعل أكثر مما فعل هو ، فقد هرب من حقائق المنجم الى خيالات

الحانة فحل بذلك مشاكله الاجتماعية وربما الفردية كذلك كما
 هرب لورانس نفسه من حقائق الحياة العامة والخاصة الى خيالات
 استراليا والمكسيك وكما حل لورانس نفسه عقده النفسية
 بالتنفس الجنسي على الورق وعوض نقصه في الرجولة
 بالاسراف في توكيد سيطرة الرجل على المرأة والتمس ما فاته من
 احساسات كان ينبغي أن يتعاطاها من زوجته فريا في تصويره
 المتكرر الوقح للاختبار الجنسي بكل تفاصيله وبكل أسمائه
 وبكل مسمياته •

ولكن لورانس لم يكن من نصيبه أن يفهم الطبقة العاملة
 ومشاكلها لأن الطبقة العاملة التي رآها كانت بشعة حقاً ، وقد
 احتضنته الطبقة المتوسطة وأرضعته وربته وسقته أفكارها
 وأفسحت له مكاناً فيها فكان طبيعياً أن يخرج من لورانس مفكر
 يعبر عن الطبقة المتوسطة وكان أول مظهر لهذه الروح في لورانس
 أنه وصل الى المجتمع عن طريق الفرد وزيف للناس فلسفة
 فردية هائلة طبعها بطابع المجتمع وأطلقها في الناس زاعماً أنها
 طريق الخلاص • ولكن لورانس في اواقع كان معنياً بخلاص
 الفرد أكثر مما كان معنياً بخلاص المجتمع • وقد سلك في فلسفته
 عين السبيل الذي سلكه غيره من المفكرين الفرديين فتصور
 المجتمع لا وحدة عضوية متماسكة بل مجموعة من الأفراد ،
 وأراد أن يشخص أوجاع المجتمع فشخص أوجاع الفرد وأراد

أن يشخص أوجاع الفرد فشخص أوجاعه الشخصية وحين اهتدى الى الفلسفة التي تبرئه من أوجاعه الشخصية آمن بأن هذه الفلسفة تبريء الفرد من أوجاعه لأن المجتمع مجموعة من الأفراد بحسب ادراك أبناء الطبقة المتوسطة التي انتمى اليها لورانس فلورانس اذن لم يعط الانسانية فلسفة اجتماعية وانما أعطاها فلسفة فردية زعم كالعادة أنها تحل مشكلات الوجود بل هو لم يعط الانسانية فردية بالمعنى الحقيقي للكلمة فيها خلاص الفرد وانما أعطاها فلسفة شخصية فيها خلاص شخصه وربما خلاص أشخاص آخرين يشتركون مع لورانس في حدة الموقف الأوديبى وفي الوضع الاقتصادى والثقافى . وبذلك يكون لورانس قد أطل على الكون كله من نافذة نفسه المريضة .

وكان لابد والحالة هذه أن يتورط لورانس في تناقضات فكرية جعلت فلسفته أشبه بالهذيان المشوش منها بالمذهب المتناسك . فالخلاص عنده لن يكون الا بالتكامل النفسى عامة والتكامل الجنسى على وجه التخصيص ، بتحقيق قوس قزح والوصول الى هذا التكامل لا يكون الا برد التوازن المختل بين الفكر والمادة ، بين الروح والجسد . فأى العنصرين ناقص في نظر لورانس ؟ ان لورانس وأبطال لورانس كانوا كلهم يعانون من غنى في الجانب الفكرى وهذا مصدر بؤسهم في حياتهم الخاصة ، وتكاملهم لم يكن ليتحقق الا بتدعيم الجانب

المادى على حساب الجانب الفكرى • فكأن شقاء الانسانية فى نظر لورانس كان يرجع أساسا الى اسراف فى النمو الروحى الفكرى واسراف فى الضعف المادى الجسدى لذلك مجد لورانس بادية ذى بدى أبناء الفطرة من البوشمان فى استراليا ومن الهنود الحمر فى أمريكا ، ومجد فى نهاية الأمر أبناء الفطرة من الانجليز وما أبناء الفطرة من الانجليز الا البروليتاريا المثلة فى حارس الصيد ميلورز الذى كان يملك من الذخر المادى الجسدى ما لم يكن يملكه اللوردات (ايرل راجبى) والشعراء (مايكليس) الخ • وهكذا استطاع أن يفوز بحب ليدى تشاترلى الدائم ويرد للمجتمع تكامله • ولذلك أراد لورانس أن يرجع الى الفطرة بوجه عام ويهجر الحضارة بوجه عام وقد كان الى هذه المرحلة منسجما فى تفكيره بوجه عام لأن الرابط العقلى موجود بين الضعف المادى الجسمى وبين الرجوع الى الطبيعة لازالة ذلك الضعف • فكأن علة الحضارة الغريبة اذن هى فقرها المادى الجسمى فاذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر ضيق لورانس بالحضارة الغريبة وهى حضارة الآلة ؟ ان تسلسل المنطق اللورانسى يقضى علينا بأن ننظر الى الآلة وحضارتها على أنها من آيات التوازن فى المجتمع الانسانى • ولكن لورانس ذاته كان من أكبر من ثاروا على مادية الآلة وعلى مادية البروليتاريا • و ما دعوته الى رقى الرجل بثقافته على المرأة بجسدائيتها الا مظهر من مظاهر هذا التناقض فى تفكيره •

هل الحضارة الغربية حضارة فكرية أم حضارة مادية ..
 روحية أم جسدية .. ؟ فإذا كان لورانس قد ضاق بنمو الفكر
 على حساب المادة وبنمو الروح على حساب الجسد الى حد
 أخل بالتكامل النفسى والجنسى عند الغربيين ، فكيف يضيق اذن
 بالحضارة الغربية وهى حضارة تحكمها الآلة وتلوئها بالمادة
 أو تجددها بالمادة حسبما يرى الانسان ؟ لقد كان ينبغى أن
 يمجّد لورانس هذه المظاهر والاتجاهات المادية فى المجتمع
 الغربى اذا كان يعتقد حقاً بأن الحضارة الغربية تشقى لطغيان
 الفكر فيها على المادة والروح على الجسد والمجتمع المادى
 نتيجة العلم والوعى العلمى . لذلك كان ينبغى على لورانس أن
 يمجّد العلم والوعى العلمى اللذين ينتجان هذه الحضارة
 المادية ولكنه لم يفعل ذلك بل هاجم العلم وهاجم الوعى وهما
 أساس التقدم المادى فناقض نفسه .

وقد أحس لورانس ذاته بهذا التناقض فى تفكيره
 وكان عليه أن يختار بين مادية الفطرة وبين مادية العلم
 فخرج من هذا المأزق بأن ابتكر لونا جديدا من
 المادية هى فطرة متعلمة تحل هذا التناقض ، والفطرة
 المتعلمة لا تخرج عن أن تكون لونا من ألوان الوعى أو الوعى
 الذاتى وهو من صفات الأفراد المختارين لا من صفات المجتمع بوجه

عام ، فالجماهير لا قدرة لها على الوعي مهما حاولت وليس أمامها
الا أن تنصت الى أولئك الأفراد المختارين : قال لورانس في
موضوع التعليم العام :

« ان الوعي الذهني خاصة فردية تماما ، فمن الناس نفر
ولدوا أهل وعي عظيم دقيق • أما أكثرية الناس فالوعي الذهني
نكبة عليهم ولعنة ، فهو يشلهم عن الحياة •• ان الذهن الجبار
والمخ الجبار ، قد غدا وحش المدينة الحديثة وهو يمتص
منا دم الحياة • ولكن الابتكار محال علينا سواء في الفكر
أو في القول وكل ما تفكر فيه أو تقوله ان هو الا تكرار مجوج
لأفكار وأقوال مجوجة • أغلقوا جميع المدارس فورا » •

وما من شك في أن هذا الكلام جزء لا يتجزأ من أى نظرية
تدعو للرجوع الى الفطرة • ولكنه لا يحل التناقض بين مادية
الفطرة ومادية العلم الا في الظاهر فقط • ففي هذا المجتمع
الذى يتصوره لورانس سوف تحتفظ الانسانية بتوازنها بفضل
هذا العلم الفطرى أو هذه الفطرة المتعلمة ويبقى بها الانسان
كما كان على حاله الأولى كلا واحدا لا ينمو فيه الفكر على
حساب المادة ولا تنمو فيه المادة على حساب الروح •
ولو أننا سلمنا جدلا بصحة هذه الأحلام الروسية الجميلة بقى
اللغز كما كان ولم نخرج من الورطة التى زجنا لورانس فيها ،
الاختلال فى توازن الغريبتن ، هل مصدره الاسراف فى الفكر
أم الاسراف فى المادة ؟ فاذا كان مصدره الاسراف فى الفكر

فمن أين للغرب بهذه المادية الشديدة التى تلازم حضارة الآلة ؟
 وإذا كان مصدره الاسراف فى المادة فما معنى ثورة لورانس
 على الاسراف فى الفكر ؟ وإذا كان التوازن بين الفكر والمادة
 متحققا فقيم البحث عن حضارة أخرى ومجتمع جديد ؟ *

ولكن هذه الأحلام الروسية التى كان أسطورة جميلة فى
 القرن الثامن عشر تحمل الآن فى أحشائها بذور الفاشية ، وأهم بذرة
 من بذور الفاشية هى الثورة على العقل والايمان بالعاطفة
 وما يتبع ذلك كله من نظريات تقول بأن الجماهير لا عقل لها
 ولا يمكن أن يكون لها عقل خارجا عن طبقة الأصفياء ، التى
 تحكم الجماهير . وهكذا تتحول الديمقراطية من مذهب يقول
 باقامة حكومة من الشعب وبالشعب وللشعب يثق فى قدرة
 الجماهير على التمييز مع انتشار مقومات التمييز ويعد الجموع
 بمزيد مطرد من حقوق الانسان الى مذهب يقول باقامة حكومة
 من الأصفياء تدعمها طبقة أقل منها صفاء . وفى القاعدة يبقى
 الشعب أسير الرموز التى يلقنه أياها السادة :

والحكومة الرشيدة تحمى أكثر الناس من تسرب الأفكار
 الدخيلة اليهم بأقصى ما تستطيع بالجستابو (كما كان يحدث مثلا
 فى ألمانيا الهترية ل.ع.) . فالمعرفة لا بد أن تظل معرفة
 رمزية بالنسبة للجماهير (سيادة . سلالية . عنصرية . عناية
 الهية . صلبان مصدرها غامض . سيجفريد وأبطال الملاحم

الجرمانية • موسيقى فاجنر • ل.ع •) • ومعنى هذا أنه لابد
من وجود طبقة عليا واعية مسئولة (كروب • تيسن • فولف •
وزعماء النازي • ل.ع •) ومن تحتها بدرجات متفاوتة تكون
الطبقات السفلى متفاوتة في وعيها كذلك (وفي القاعدة عمال
المناجم السكيرون كأبي لورانس • ل.ع •) ولابد أن تكون
الرموز صحيحة من أولها الى آخرها (ما الضمان ؟ • ل.ع •)
ولكن تفسير هذه الرموز لابد أن يكون درجة درجة من اختصاص
الطبقة العليا الواعية المسئولة • (سلموا القط مفتاح الكرار •
البابوات وأصحاب حق الملوك الالهى لم يطلبوا أكثر من ذلك
• ل.ع •)

كل هذا طبيعى • كل هذا منطقى • منطقى وطبيعى أن
ينتهى فكر الطبقة المتوسطة بعد بدء تصدع النظام الرأسمالى
الحر فى أواخر القرن التاسع عشر الى اقامة نظام رأسمالى
احتكارى لا مكان فيه للحرية والى مهاجمة العقل ومهاجمة العلم
والتمسك بالعاطفة واحياء الرموز ، لأن العقل والعلم ملأ العالم
بالمصانع والآلات ولأن المصانع والآلات ملأت العالم بالعمال
المتكتلين الواعين المشاغبين الذين لا يكتفون بالضغط لتحقيق
مطالبهم اليومية بل يحاولون الاستيلاء على الحكم لتحقيق
مطالبهم الحيوية وأول هذه المطالب اقامة ديموقراطية ليس فيها
أصفياء يحكمون أغبياء بل ديموقراطية فيها جماهير واعية

تناقش وتحاسب وتحل لنفسها الرموز ولا تأخذ الكلمة من
الأعلى بل تعطى الكلمة للأعلىين . وما فلسفة لورانس الاجتماعية
الا مظهر من مظاهر الفاشية التي بدأت بكبلنج والتسابق
الاستعماري المسلح في أواخر القرن التاسع عشر وانتهت بما نحن
فيه الآن .

وهذا التناقض في فهم لورانس للفكر والمادة في المجتمع
له ما يقابله في فهمه للعلاقات بين الرجل والمرأة . فهو يشور على
مجتمعه من ناحية لأن رجاله ناقصون في تكاملهم الجنسي
وأجسادهم مهزومة أمام أرواحهم ، وهو بطبيعة الحال يهدف
من نظريته في الرجوع الى الفطرة الى تدعيم الجسد حتى يسترد
الانسان تكامله ولكنه رغم ذلك لا يفتأ يصور المرأة في قصصه
وفي غير قصصه على أنها كائن ناقص كذلك في تكامله الجنسي
وروحها مهزومة أمام جسدها ان كانت لها روح أصلا فهي
لا ترتاح حتى تدمر روح الرجل بماديتها وهي تجد لذة كبرى
في تدنيس أفكاره العليا واتصالاته بالروح الأعظم ان بمشاغلها
الجزئية الوضيعة وان بحاجاتها الجسدية المسرفة . ففي « قوس
قزح » يحج ويل برانجوين وزوجته آنا الى كاتدرائية لنكولن
أما الرجل وهو فنان فيستغرق روحه جمال العمارة فهو في حالة
وجد فنى وأما المرأة وهي من ماء وطن فلا ترى من كل هذا
الجمال الا مزاريب الأمطار المنحوتة في هيئة وجوه خرافية

بشعة ، وتقول لزوجها ان الفنان الذى بنى الكاتدرائية لابد قد
 صاغ وجوه المزاريب على صورة زوجته فيطير الحلم الفنى
 الجميل من رأس الرجل وتتدنس فى خياله قدسية الفن • وتكرر
 هذه المأساة فى « النساء العاشقات » وفى كاتدرائية جميلة
 ككاتدرائية لنكون ، أورشولا لا تدنسها بل تشغل بها عن
 أتون ، وانما يحدث بين أورشولا وأتون ما حدث بين
 آنا وويل برانجوين ، فالعاشقة تكره فى عاشقتها أن تكون له
 أفكار وشخصية وتهزأ من أفكاره ومن شخصيته وتحب فيه أن
 يفهم أنها مكونة من جسد أولا وقبل كل شئ • وكما حدث
 للزوج برانجوين أن ضمرت روحه أمام جسد زوجته كذلك
 ضمرت روح أتون أمام جسد أورشولا أما نحن الذين نعرف
 ما دخول الكنائس المحرمة وما صلته عند فرويد بتحريم الأم فنفهم
 مغزى هذه الزيارات المتصلة للكاتدرائيات فى قصص لورانس ولكن
 تصوير لورانس للمرأة على أنها جسد فحسب يتضمن خوفا
 شديدا من جسديتها على روحية الرجل ؟ فما حرص لورانس هذا
 على روحية الرجل ؟ ألم يثر لورانس على مجتمعه لأنه قليل
 الجسدية كثير الروحية ؟ استمع الى هذا :

« على الرجل أن يخلص بكل ما فيه من شجاعة لروحه
 ولتبعاته فهو الطليعة الخالقة فى الحياة • كذلك على الرجل أن
 يعتد بالشجاعة ويعود الى بيته والى زوجته وأن يرضى مطالبها

الجنسية الملحة ولكن لابد للرجل أن يفرق بين الوظيفتين ،
فأولا وقبل كل شيء هو طليعة الحياة في كل زمان يغامر بلا تراجع
في عالم المجهول وحيدا لا سند له الا روحه الجريئة التي
لا تعرف الخوف • أما المرأة فهي له كلما جاء الأصيل لا قبل
ذلك ، يستدفئان معا على نار الخيام بعد أن ينقضى النهار » •

فكان لورانس يرى أن رسالة الرجل الأولى في الحياة
رسالة روحية فكرية ذهنية عقلية أو سمها ما شئت من الأسماء
وأن واجب الرجل الأول هو أن يصون روحه من مادية المرأة
التي لا تفهم الا لغة الجسد ولا تطلب الا مطالب الجسد •
أما اصراره المستمر على سيادة الرجل على المرأة فنحن نعلم أن
مصدره احساسه بالضعف أمام المرأة الى حد بلغ مركب النقص ،
فمن كان يحس سيادة حقيقية ليس بحاجة الى أن يقول صباح
مساء لنفسه وللآخرين : « أنا سيد • أنا سيد » • أما ما يطالب
به الرجل من القيام المثمر بواجبات الزوجية فهو مفهوم ومعقول
كذلك ، وهو جزء من نظريته في تحقيق قوس قزح • ولكن الذي
لا يفهم هو اصرار لورانس على أن للرجل رسالة روحية ينفرد
بها من دون المرأة الى جانب تكافئهما الجنسي وعلاوة على
تكافئهما الجنسي في الوقت الذي تركز فلسفة لورانس فيه
على تحطيم الفكر وحضارة الفكر • فأى حضارة تكون هذه
الحضارة الروحية اذا لم تكن حضارة الفكر والوعى والذهن

والمخ • والذي لا يفهم كذلك هو أن لورانس الذى نسب كل هذه المادية للنساء وهن نصف المجتمع قد اتهم النصف الآخر من المجتمع بالاسراف فى الفكر وطالب بإغلاق المدارس ودعا للرجوع الى همج استراليا وأمريكا • أفنهم من هذا أن لورانس كان يرى أن مجتمعه نصفان : رجال مسرفون فى الوعى ونساء مسرفات فى اللاوعى ومسرفات فى الفطرة ؟ وإذا كانت نساء المجتمع الغربى مسرفات فى الفطرة وإذا كان لابد لرجال المجتمع الغربى أن يعودوا الى الفطرة ولو درجات ليتم التكافؤ الجسدى بينهم وبين نساءهم ، فكيف يستقيم استمسك الرجال بروحيتهم مع هذا الرجوع الى الفطرة ؟ أفهم من هذا أن لهمج استراليا وهنود أمريكا قدرات روحية عجيبة الى جانب قدراتهم الجسدية العجيبة ، فأت المتحضرين من الغربيين ؟

ولكن كل هذا تخبط تورط فيه لورانس • فهو يطالب الرجال بروحية عالية وهو يحبس عنهم الوعى ويفلق دونهم المدارس فى الوقت ذاته • وهو يجد الحل دائما فى تصويره للطبيعة الأولى على أنها طبيعة تستطيع أن تملك المعرفة والوعى من تلقاء ذاتها وبغير حاجة الى تثقيف من الخارج كما كان روسو يتصور الطبيعة الأولى على أنها طبيعة تستطيع أن تملك الخير من تلقاء نفسها بغير حاجة الى ترويض من الخارج • بعبارة أخرى كان لورانس يؤمن بالوحى الذى يلهم المعرفة الجوهرية فى الحياة •

وهو في الحالين وحي من الداخل لا وحي من الخارج •
وقد بلغ من ايمان لورانس بنظرية الوحي هذه أن طبقها كذلك
على الحياة الجنسية فوصف الجنس بأنه « نعمة »
أو « لطف الهى » لا يعرف أحد متى يهبط وأين يهبط ولا يعرف
أحد على من يهبط ولأى سبب يهبط ، سواء بسواء كالنعمة
أو « اللطف الالهى » الذى يعتقد فريق من المسيحيين
(البروتستانت ومدارسهم المختلفة) أن الله ينزله على من يشاء
من عباده ولو كانوا من الخاطئين فيحق لهم دخول ملكوت
السموات • أما وقته ومكانه وسببه فأشياء لا يعرفها الا الله •

ولورانس يستخدم قوس قزح استخدام الحاوى للبيضة
والحجر • فهو ينسب للاختبار الجنى صفة الروحانية ويطلب
البشر أن يعملوا على بلوغ الصفاء الروحى عن طريق الجسد ،
وهو يحضهم على تقديس الجنس ورفعهم عن المستوى الحيوانى
الذى أنزلته اليه النساء • وهذه عملية لها وجود فى بعض
عقائد الهنود ، وليس لورانس مبتدعها • طلب « النرفانا » ،
طلب الصفاء الروحى الكامل عن طريق الاختبار الجنى ، وبلوغ
الوجد عن طريق المادة وتحقيق قوس قزح عن طريق الاتحاد
الكامل • « انى أتعلم كيف أملك وسط الصبر ووسط السلام •
وما هذه بنرفانا سلبية • فلو تعلمت نانى كذلك أن تملك روحها
وسط الصبر ووسط السلام فيفهم كل منا صاحبه أخيرا ، اذن

فقد بلغنا الوطر ، اذن لصرنا متحدين ومنفصلين في الوقت ذاته ، اذن لصرنا مستقلين ومندمجين الى الأبد . اذن لبلغت النرفانا وكان الصفاء كله لى وحدى . ولكنى أبلغ ما هو أكثر من ذلك ، فنفراقتى تتقاطع مع نرفاتها » . هذا ما يقوله الكاتب لديلي في « عصا هارون » عن صاحبه تانى . ولكن المرأة هى المرأة عند لورانس ، جسد فحسب لا يفهم ما وراء الجسد من معان ، وتانى تحس بأنها كانت ضحية خدعة كبرى ، تحس بأن لديلي قد غشها فيما كان ينبغي أن تناله منه من اشباع بعد أن زيف عليها هذا الكلام المفهوم غير المفهوم : خلاص الروح عن طريق الجسد ، وهى النظرية الجوهرية فى « فانتازيا اللاوعى » ، وربما فى كل ما كتبه لورانس عن الجنس .

فلورانس اذن قضى كل حياته يبحث عن الخلاص . ولم يكن الخلاص الذى بحث عنه خلاص الانسانية ، بل خلاص نفسه ، ولم يكن خلاص الرجال الأصحاء الذين توازنت حياتهم الجنسية فانصرفوا الى تحقيق توازنهم وتوازن البشرية فى بقية وجوه الحياة بل خلاص رجل مريض انصرف الى تحقيق تكامله الجنسى على حساب وجوه الحياة الباقية . وجعلته فرديته المطلقة لا يرى البشرية الا من نافذة نفسه المريضة المحدودة فنسب للبشرية ما كان يشقى هو به من اعتلال فيما يسميه هو العنصر الايجابى فى الحياة وسقاها من القارورة التى كان يسقى منها

نفسه ، قارورة التكامل الجنسى عله أن يسكن أوجاعها فما سكن
الا شيئا يسيرا •

فاختلال التوازن الذى تشقى به البشرية فى هذه
المرحلة من تاريخها لا يتناول وظيفة الاخصاب وحدها بل
يتناول وظيفة البقاء أولا وقبل كل شئ • والبشرية قبل أن
تخصب اخصابا فعلا لا بد أن تبقى بقاء فعلا ، وبعد أن تحقق
تكاملها البقائى تستطيع أن تتنفس قليلا وتبحث عن تكاملها
الجنسى • والبشرية فى هذه المرحلة من تاريخها تكتنفها عوامل
الموت والنفاء أفرادا وجماعات أكثر مما اكتنفها فى أى وقت
مضى ، والتفكير الانسانى الاجتماعى الأصيل هو التفكير الذى
يعين البشرية على اكتشاف جرائم الموت الكامنة فى كيانها ثم
يعينها على قتل تلك الجرائم • والبشرية وفلاسفتها الأمناء
يبحثون اليوم أولا عن أسباب الموت العالمى الذى يفتك بالملايين
والملايين فتكا أديا كل جيل • وإزالة الموت والاستعباد عن وجه
الأرض وحدها نرد للبشرية تكاملها الحيوى فتستطيع بعد ذلك
أن تفتش عن تكاملها الجنسى ان كان تكاملها الجنسى ضائعا •
ولقد وجدت البشرية ما هى تبحث عنه من أسباب الموت
والاستعباد التى تهددها فى حياتها المادية والفكرية والازالة
تجرى الآن على قدم وساق ولسوف تسترد البشرية تكاملها
الحيوى عما قريب ، عما قريب جدا • ولكن لورانس لم يفهم
من هذا كله شيئا واحدا • فوضع العربية قبل الجواد كما يقول

الانجليز وطالب البشرية أن تبحث عن تكاملها الجنى قبل أن تبحث عن تكاملها الحيوى وقال للناس : ليس الخطر أن تختفى الحياة والحرية من وجه الأرض فى هذا الجيل ، بل الخطر كل الخطر أن تختفى الحياة والحرية من وجه الأرض فى الجيل القادم . أما البشرية فتجيب : كيف يعطى الحياة من لا حياة له ، وكيف يعطى الحرية من لا حرية له ؟ لنا الحياة والحرية أولا تدم الحياة والحرية على وجه الأرض . ولكن لورانس لم يفهم هذا المنطق على بساطته وسلامته لأن خلاص البشرية لم يكن يعنيه فى الواقع وإنما كان يعنيه خلاص الطبقة التى ينتمى إليها وهو بلا جدال لم يهتز بعوامل الموت والاستعباد التى رآها فى الحرب العالمية الأولى تخرب البشرية تخريبا ، والا لانصرف الى التفكير المثير فى سحق الموت و فى رفع الاستعباد عن النفوس لم يهتز لورانس فى قرارة نفسه لأنه لم يكن من البشرية ، من الجموع الكادحة الذليلة التى تساق الى المجازر فى غير حساب ، فان نجت من الموت عاشت أسيرة الفقر والجهل والمرض . كان محالا على لورانس أن يهتز لما كان فى قرارة نفسه لأنه لم يكن من الجموع الكادحة الذليلة بل كان واحدا من الأفراد الأصفياء . وما من شك فى أنه كان فى قرارة نفسه يعتقد أن البشرية فى أمان برغم عوامل الموت والاستعباد ، لأن البشرية التى عرفها لورانس واعترف بوجودها هى القلة المختارة التى لا تموت ولا تستعبد ، بل هى القلة المختارة التى تمت غيرها

وتستعبد غيرها ، وما هذه الا الطبقات التي تشن الحروب وتنشر ألوية الاستعباد لتمد سلطانها أو لتحمي نظامها ، وهذه القلة المختارة كانت أبام لورانس بخير عميم اكتمل لها كل شيء في الدنيا الا تكاملها الجنسي ، وقد أعطاها لورانس الكلمة التي تسترد بها تكاملها الجنسي وهي قلة مختارة تبدأ في المجتمع من أمه فصاعدا من كل من تتشرف البشرية باتسائها اليه أما عمال المناجم السكزيون وبقية أفراد الحيوان من العمال كآبيه فنازلا فليسوا من البشرية في قليل أو كثير ، واختفاؤهم أو بقاؤهم ، وتحررهم أو عبوديتهم لا تدخل في حساب عبقرى كريم .

هذه هي الأصول الاجتماعية المادية والفردية والنفسية لفلسفة لورانس وفنه جميعا . وقد اصطلح عليه وضعه الاجتماعي المادى ووضعه الفردى النفسى فجعلنا منه معبرا كاملا عن الطبقة المتوسطة الأوربية سواء في تطاحنها الداخلى من أجل التمدد والسيطرة على منابع الثروة في العالم ، أو في جزعها أمام أفراد الحيوان المسماة بالبروليتاريا التي تكسر كل يوم سلسلة من سلاسلها وتوشك أن تنطلق نهائيا من أسرها كالوحش وتفتقر أسيادها ، وهكذا اصطلح الوضعان الاجتماعى والفردى على لورانس فجعلنا منه مفكرا كاملا من مفكرى الفاشية فذات الظروف المادية وذات الفردية التي أدت الى ظهور موسوليني وهتلر قد أدت كذلك الى بلورة العقيدة الفاشية في نفس

لورانس • وليس تمجيد لورانس للهمم الطبقي في المجتمع بالمظهر الوحيد لهذا الاتجاه الفاشي فيه • وما ايمان لورانس بتوزيع الوعي أو الحقوق والامتيازات من أعلى الى أسفل ، من الأصفياء الذين يعطون الرموز ويفسرونها الى أفراد الحيوان التي تردد الرموز ترديد الببغاوات بالدليل الوحيد على تأصله في الفاشية • فما في فلسفة لورانس شيء لا ينتهي بنا الى الفكر الفاشي من فيخته ونيثشه الى شبنجلر وروزنبرج •

فهناك ثورته على العقل والعلم وايمانه باللاوعي والعاطفة ، وهو يمثل جزع الطبقة المتوسطة من انتشار الوعي بين الجماهير ورغبة الطبقة المتوسطة في تبرير دكتاتورية القلة ذات المصالح في حكم الكثرة التي (كانت) مصدر السلطات •

وهناك ثورته على الآلة والصناعة واتهامه التقدم الآلي بأنه أودى بالتكامل الذي كان ينعم به الأوروبيون قبل الانقلاب الصناعي ، وهي ثورة تربطه بثورة الطبقة المتوسطة الصغيرة على الآلة في أواخر القرن التاسع عشر ودعوتها الى إعادة عهد الصناعة اليدوية بأسع الطابع الفني وتكامل شخصية الفنان ، ويلاحظ أن الطبقة المتوسطة الصغيرة في أوروبا كانت أكبر دعامة ان لم تكن الدعامة الوحيدة للنظام الفاشي في إيطاليا وألمانيا •

وهناك ثورته على مساواة المرأة بالرجل وهو المبدأ الذي ظهر وانتشر بخروج المرأة للعمل وبنوال المرأة استقلالها

الاقتصادى ، فالمرأة عند لورانس مقترنة بالبيت لا وظيفة لها فى الحياة الا استقبال الرجل مع انتهاء النهار • وهى نظرة تذكر بنظرة الرجال للنساء فى ألمانيا الهتلرية ، وتعبيرها عندهم : « كرشه ، كوخه ، كنترن » أى أن وظيفة المرأة هى : « الكنيسة والمطبخ والأطفال » (ربما كان الترتيب معكوسا) • حتى التربية الجنسية وتعريف الرجال والنساء بحقائق الاخصاب يجد لورانس أنهما يؤذيان البشرية وينهى عنهما : « يجب أن نستقبل الحياة الجنسية استقبالا لشيء رهيب هو مصدر عذاب وهو مظهر امتياز وهو لغز خفى • يجب أن نستقبل حياتنا الجنسية استقبالا لتحول خفى يستولى علينا ، استقبالا لقوة جديدة رهبة أعطيت لنا • استقبالا لتبعة جديدة ألفت علينا » •



وقد كان طبيعيا بل كان ضروريا أن يلتفت لورانس الى المسيحية والى المسيح • وقد كان موقفه منهما موقف هتلر وموسولنى موقف نيتشه وروزنبرج ، موقف النازيين الألمان والفاشيين الايطاليين • المسيحية دين الضعفاء والمسيح رمز الضعف والأفراد الذين يطلبون الحياة ينبغى أن يحطموا المسيحية ويزدروا المسيح • انه ملك السلام العالمى والعالم ليس بحاجة الى ملوك مسالمين بل بحاجة الى عتاة محاربين يطلبون المجد والجاه بقوة الأقوياء • ان المثل الأعلى للمسيحي يأمر بالحب وينهى

عن البغض ويسوى بين الناس ويملا العالم بالأخلاق • فليسقط
 المثل الأعلى المسيحى والمجد للآلهة الجرمان الأولين الذين أضعوا
 بارسيفال ونههوا سيجفريد وعلموا الألمان كيف يحاربون :
 « يقولون لكم ان القضية الجيدة تقدر الحرب ، أما أنا فأقول
 لكم ان الحرب الجيدة تقدر القضية » (نيتشه) ان الأخلاق
 المسيحية أخلاق يهودية أتلفت البشرية لأنها تصرف البشرية الى
 مناعم الحياة الثانية لينفرد اليهود بملك الأرض فلنستعص عنها
 بأخلاق جديدة تلهم القوة وحب السيطرة والاقبال على الدنيا ،
 ولنزع ملك الأرض من اليهود ومن الضعفاء سواء بسواء •
 ولكن أفراد الحيوان الذين لا حول لهم ولا أمل فيهم
 (البروليتاريا) قد رسخت فيهم هذه الأخلاق المسيحية وتعودوا
 أن يسبحوا للمسيح اليهودى وقبلوا كافة رموزه وطقوسه ،
 فما العمل ؟ فلتعلن مستشارية الريخ الثالث أن المسيح لم يكن
 يهوديا بل كان آريا وأن الله اذا أمكن آرى كذلك ، وأن المسيح
 الآرى لا يمكن أن تصدر عنه هذه الأخلاق اليهودية الضعيفة ،
 وأن الرموز والطقوس قد بليت وينبغى أن يعاد تفسيرها بمعرفة
 الكهنة الجدد القلة الأصفياء (جوبلز وشركاؤه) وهكذا يحتفظ
 أفراد الحيوان بمعالم دينهم ويحدد لهم جوهر دينهم معا ،
 فيقرأوا الانجيل ولكن يقرءونه مطهرا من أقوال السلام والاخاء
 ويسجدوا فى المحارب أمام مريم العذراء فتبتسم لهم فى صورتها
 الفالكيريا كما كانت تبتسم لأبطال الراين القدامى • ثم ان

أفراد الحيوان الذين لا حول لهم ولا أمل فيهم بحاجة الى الكنيسة تقلم أظافرهم بانتظام وتروضهم على الطاعة وتعلمهم القناعة بما يليقهم الأصفياء من فئات والرضا بما يجشمهم اياه الأصفياء من تضحيات فلتبق اذن الكنائس ولتستبدل الآلهة •

وهذا بالضبط ما قاله لورانس : ثار على المسيح وقال انه رمز الضعف وثار على المسيحية وقال انها تقمع في البشرية كل ما في البشرية من غرائز ينبغى ان تنميها البشرية كالغريزة الجنسية وغريزة القتال وقد عبر عن هذه الثورة في كثير من أعماله ، ولكن أخصها بالذكر قصة « الثعبان المجنح » وقصة « الرجل الذى مات » • أما « الثعبان المجنح » فمحاولة طوبوية قام بها لورانس لبناء مدينة فاضلة أو حضارة فاضلة اذ صح هذا التعبير تقوم على أنقاض الحضارة المسيحية المتعفنة ، ومسرحة هذه الطوبوية المكسيك حيث المسيحية قد فقدت حيويتها بين الناس ، ويظهر في الناس زعيমান عظيمان ومخلصان جديدان يخلصان الناس من المخلص الأول ومن دينه • ويدعوان الناس الى اعادة الآلهة الأولى التى كانت تحكم الهنود الحمر قبل تغلغل الأسبان في البلاد ، وتلقى الدعوة استجابات قوية في كثير من المناطق فيكيف أهالى المكسيك عن عبادة المسيح ومريم وينصبون مكانهما الهين جديدين من آلهة الأجداد هما كويتز الكواتل وهويتزيلوبوتشلى ، أولهما اله معقول مهذب لعله اله

الحب والثاني اله مجرم عطشان للدماء لعله اله البغض • وينجح الزعيمان رامون كراسكو والجنرال تشبريانو في قيادة ثورة يعود بها أهل المكسيك الى دينهم الوطني وينتهي الأمر بهما كما هو الحال عادة في أمثال هذه الحركات بأن ينصب كل منهما نفسه الها ويجلسان معاً على عرش المكسيك ، أو على الأصح ينصب رامون كراسكو نفسه ممثلاً على الأرض لاله الخير كوتز الكواثل • وينصب الجنرال تشبريانو نفسه ممثلاً على الأرض للاله الشرير هويتزيبوتشلى • وهذا عين ما فعله هتلر في ألمانيا الفاشية حيث أحيا بين الألمان عبادة آلهتهم الأولين داخل الاطار المسيحى وانتهى به الأمر بتنصيب نفسه المسيح المنتظر الذى سيخلص الجرمان من عذاب الأسر (التطويق) ويسعى بهم الى مجدهم المحتوم •

وفي « الرجل الذى مات » يعود لورانس الى شخصية المسيح وأعماله وأخلاقه فيحاول أن يكتبها من جديد لا على ضوء رواية الانجيل ولكن كما تصور لورانس « المخلص » كيف ينبغي أن يكون (تذكر تطهير الانجيل في ألمانيا الهتلرية) • ونقطة الابتداء عند لورانس أن المسيح لم يمت بعد أن صلب ودفن بل عاد الى الحياة ولم يكن هذا بعثاً روحياً فيه صعود الى السماء كما تجرى رواية الانجيل بل بعثاً مادياً باللحم والدم لا صعود فيه وإنما فيه استمرار فعلى للمسيح على الأرض، ويقضى

أيام النقاها في حديقة فلاح من الفلاحين وفي أيام النقاها هذه يستعرض المسيح حياته الماضية ويراجع آراءه في الوجود فينتهي الى نتيجة خطيرة هي أن حياته الماضية كانت خطأ جسيما وأن آراءه في الوجود كانت هذيانا فظيعا فيندم المسيح على حياته الضائعة وعلى آثارها الفاسدة جميعا ويقتنع بأن احتقاره للحياة الأولى وتمجيده للحياة الثانية كان شرا عليه وعلى الانسانية فيمجد الحياة الفانية ، أو على الأصح يحاول أن يحقق الحياتين على وجه الأرض ويجعل منهما حياة واحدة متمثلة فينزل عن أخلاقياته ويقبل على الحياة اقبال النهم ويتمتع بكل ما في الدنيا من أطايب الحس فيفيض عذارته مع العذارى ويعود الى مريم المجدلية الباكية عند قبره ويحقق معها كل ما كان يخاف أن يحققه أيام الرسالة • وبذلك يتحقق قوس قرح ويتم التكامل للانسانية •

وما من شك في أن البغض المميت الذي حمله لورانس للمسيح كان عقدة في نفس لورانس • فلورانس الذي قضى كل حياته يبحث عن « الخلاص » كأنه روح ملعونة أو جسد ملعون لا بد قد وجد في شخصية « المخلص » ما جذبه اليها وجعله يحاول أن يهدمها ويبينها من جديد وفقا لأفكاره لعله أن يتقمصها ويجد بها ما ينشد من « خلاص » ولورانس الذي كان يبني أبطال قصصه من الكاتب لايلي وويل برانجون وأنتون سكرنسكى • الى الزعيمين كراكسو وتشيريانو مشتركين ليلبسهم ويتقمصهم

واحدا بعد واحد ويحقق بسلوكهم وبأفكارهم خلاصه لم يكن ليتوه عن « المخلص » الكبير أو المخلص الأكبر كما يعتقد المسيحيون •

وما من شك في أن تحقيق قوس قزح في النفس البشرية اذا فهم على أنه تحقيق التوازن التام بين النمو المادى والنمو الفكرى لا على أنه عمليات للتعويض الجنى عند أناس مختلفين في وظائفهم الجنسية ، ما من شك في أن تحقيق التكامل بهذا المعنى هو أرقى ما يمكن للإنسانية أن تصبو اليه من أهداف • ولكن قوس قزح لن يتم تحقيقه في يوم من الأيام بالثورة على العقل والعلم وتمجيد العاطفة الفاشية واللاوعى ولا بالنظر الى الجماعات البشرية على أنها من أفراد الحيوان التى لا حول لها ولا أمل فيها ، ولا بتحطيم الاخلاقيات « الجوهرية » التى تحض عليها الأديان الراقية واستبدالها بأخلاقيات لا تقرها الوثنية ولا التوحيد وانما تعرفها وحوش الغاب وبرابرة البشر ، والفرق بين ثورة الفاشية على المسيحية وثورة الماركسية على المسيحية هو فى كلمتين أن الفاشية تثور على الاخلاق الدينية وتقبل الميتافيزيقا الدينية فى حين ان الماركسية تقبل الاخلاق الدينية وتثور على الميتافيزيقا الدينية • ولقد يبدو فى التعميم أن به بعض الفجوات ، ولكن الميتافيزيقا تترك آثارها فى الاخلاق والاخلاق تترك آثارها فى الميتافيزيقا ولا بد من غربة العنصرين لقبول هذا التعميم •

ت.س. • اليوت

١

ولد توماس ستيرنز اليوت ، شاعر الانجليزية الأول في فترة ما بين الحربين ، عام ١٨٨٨ لأسرة أمريكية تسكن سان لويس من أعمال الولايات المتحدة • وليس في حياته ما يستحق الذكر الا أنه تلقى علومه بجامعة هارفارد ثم بالسوربون ثم بأكسفورد ، وأنه اشتغل بالتدريس في جامعة كامبريدج ، ثم عين أستاذا للشعر بجامعة هارفارد • وقد أمطرت عليه الجامعات البريطانية عددا كبيرا من اجازات الدكتوراه الفخرية تكريما واعترافا بفضلته على الأدب الانجليزي •

جمع اليوت قصائده المتفرقة الأولى عام ١٩١٧ ، وكان أهم

ما في هذه المجموعة « أغنية العاشق ج • ألفريد بروفروك » ،
 وهى القصيدة التى اتمت اليه الأنظار • وهذه القصيدة تصوير
 للمفكر أو للشاعر أو للمثقف فى القرن العشرين كيف يذبل الربيع
 فى قلبه قبل الأوان • فمستر بروفروك ، وهو لا يختلف فى
 شئ عن مستر اليوت ، كهل يتقدم لخطبة فتاة عصرية تغشى
 الصالونات وتجيد الحديث السطحى • ولكنه يتردد فى
 ذلك كثيرا ، فهو يعلم أن الصلة بينهما غير واضحة وهو يعلم
 أن ينايع الحياة قد جفت فيه وأن رياشه الزاهية قد سقطت
 عنه ، وهو شديد الخجل من قصوره فى ميدان الغرام •

« والنسوة فى الغرفة ذاهبات جائيات يتحدثن عن
 ميكلائجلو » •

« ولسوف أجد فى وقتى متسعا لأن أتساءل : كيف تجرؤ
 أيها الرجل ! بل كيف تجرؤ أيها الرجل ! أجل ، سأجد فى وقتى
 متسعا لأن أهرب من الموقف وأن أهبط السلم ، وفى وسط
 رأسى بقعة صلعاء • (وحين يرين البقعة الصلعاء سوف يقلن
 يا لشعره كيف يتساقط !) وأنا فى حلة الصباح ، بنيقتى عالية
 مستقرة ترتفع الى ذقتى ، وربطة رقبتى من النوع الممتاز ،
 ولكنها مثبتة بدبوس بسيط (لسوف يقلن : نعم ، ولكن ذراعيه
 عجفاوان وساقيه ضامرتان) فكيف أجرؤ اذا على ازعاج الكون ؟

فلأخل لنفسي دقيقة لأتدبر ، ففي الدقيقة متسع للعزم وللعدول
وللعدول عن العدول » ♦

وهو في كل ذلك يخشى أن يرد خائباً ♦ ويروعه في نفسه
هذا الاسراف في التردد ، فيذكر الأمير هاملت سيد المترددين
ويستدرك قائلاً :

« ما أنا بالأمير هاملت وما أرادتني المقادير أن أكون ♦
انما أنا نبيل في ركاب الأمير ♦ وأنا نكرة كل نفعي أن ينتفخ بي
جمع على مسرح أو أن أهد لفصل من فصول الرواية أو أن
أنصح الأمير ، فانا أداة لا ريب طيبة ♦ وأناجم الاحتشاد
يسعدني أن أخدم مولاي ، لبق حريص مسرف في الدقة أكثر
من الكلام الطنان ، ولكن بعض كلامي يمل السامعين وبعضه
لا يخلو حقاً من الحماسة ♦

« لقد أدركتني الشيخوخة ، لقد أدركتني الشيخوخة ♦
ولسوف يضمم فخداي حتى تكثر الأطواء في حجر سروالي » ♦

ولقد تروعك في هذا الشعر غرابته ، فهو لا يتفق مع
النسق المألوف في القريض التقليدي الذي نعرفه ♦ ولكن هذه
الطريقة الجديدة في الأداء هي الخاصة التي تميز الشعر
الانجليزى في فترة ما بين الحريين ♦ فالיום كل شيء يدخل في

تجربة ، ولا يشذ عن ذلك أساليب التعبير الفني • والشعر الانجليزي في فترة ما بين الحربين شعر غامض ، ما في ذلك شك ، ولقد يصل به الغموض الى درجة الامتناع الكامل على الفهم ، وذلك راجع الى جملة أسباب :

فالشعر التقليدي المعروف حتى ظهور اليوت يقوم على التتابع المنطقي في أى جزء من أجزاء السياق ، وفي السياق كله وما خرج على ذلك يعد هذيان محموم أو ترهات مجنون • أما الشعر الانجليزي المعاصر فيقوم على التتابع العاطفي وتتابع الذكريات قبل كل شيء • فاليوت يقول في « الأرض الخراب » :

« أبريل أقسى الشهور ففيه يزهر اليلج في الأرض القواء ، ويمزج فينا الشهوة بالذكرى وتنتعش الجذور اليابسة بأمطار الربيع • أما الشتاء فقد أدفأنا حين كسا الأرض بثلوج النسيان وأطعم الحشرات بالجذور اليابسة • والصيف آثار فينا العجب عندما عبرنا بحيرة شتارنبرج وانهالت علينا شآبيب الغيث ، وقفنا بين الأعمدة وخرجنا الى الهوفجارتن ، وفي هذه الحديقة شربنا أقداح القهوة وتجاذبنا أطراف الحديث ساعة أو بعض ساعة تحت ضوء الشمس • كلا ! لست بروسية ، وانما أنا ألمانية أصيلة • ألمانية من لثوانيا • وحين كنا أطفالا نقيم في قصر ابن عمي الأرشيديوق خرج بي الأرشيديوق لينزل على الجليد فاضطربت نفسي • قال : يا مارى ! أمسكني

بقوة يا مارى ! ثم بدأنا ننزلق • انما نحس بالحيرة بين الجبال •
وأنا أقرأ عامة الليل وفي الشتاء أتقل الى الجنوب ••• الخ •

وهذه الطريقة في الانشاء لا تختلف في شيء عما يسمونه
في التحليل النفسى تداعى المعانى اللامترابط • فالمرضى يسترسل
في سرد أفكاره أمام الطبيب المحلل بلا قيد ولا نظام ، وكلمة
ألقى اليه والطبيب المحلل بكلمة ذكر أول فكرة تجول بباله •
ومن هذه الذكريات المفككة يفتضح عقله وتخرج الى النور
مكنوناته ومكبواته • وظهور الأساليب القائمة على التابع
العاطفى وعلى التداعى اللامترابط نتيجة من نتائج الثورة على
العقل التى عمت أوروبا في القرن العشرين بعد أن ثبت للأوربيين
افلاس العالم وعجزه عن تحقيق التقدم المنشود للإنسانية في
القرن التاسع عشر تحت حكم الرأسمالية التى وجهت العلم لخدمة
أغراضها المادية لا لتنظيم المجتمع •

ولعل من السينما قد ترك في الشعر الانجليزى المعاصر
بعض الأثر كما يقول الناقد الشاعر سسيل داي لويس • فالطريقة
المرعية في الاخراج السينمائى هى الانتقال المفاجيء السريع من
منظر الى آخر دون اعتبار لصلات الزمان أو المكان أو التسلسل
المنطقى في عملية الانتقال هذه ، والاعتماد التام على وحدة
الفيلم في مجموعه وعلى التابع العاطفى وحده في أجزاء الفيلم
المختلفة كل على افراد •

ومما زاد في غموض الشعر الانجليزى المعاصر خضوع أصحابه للمدرسة الرمزية في فرنسا وخاصة للأفورج ورمبو وفاليرى • وشعر اليوت بالذات أوضح ثمرة لتفاعل هذه التأثيرات الواردة من القارة الأوروبية في عقلية الشاعر ، ونتيجة أدب لا سبيل الى فهمه الكامل أو تذوقه الكامل الا اذا كان القارئ ملما بجميع اللغات الرئيسية وآدابها الماما كافيا •

وفي عمود الشعر الانجليزى خاصة ظلت ثابتة فيه حتى ظهور اليوت ، وتلك الخاصة هى استيحاء الميثولوجيا اليونانية والرومانية وتأثر خطى القدماء في فنون الانشاء • فالشعراء الانجليز من ويات في أوائل القرن السادس عشر الى تينسون في أواخر القرن التاسع عشر قد استمدوا مادة أدبهم من أساطير اليونان والرومان وفنهم وتاريخهم ، واستخدموا آلهتهم وأبطالهم في التعبير الرمزى وفي المحسنات البديعية وفي الأخيلة بوجه عام • وقد كان تذوق الشعر الانجليزى في القرون الأربعة الماضية متوقفا على المام القارئ بالتراثين اليونانى والرومانى • ولكن هذا الالمام لم يعد كافيا لتذوق الشعر الانجليزى المعاصر ، لأن جذور هذا الشعر لا تمتد الى حضارة اليونان والرومان فحسب بل تمتد الى أصول الحضارة الانسانية بوجه عام ، واليوت مؤسس هذه المدرسة الجديدة يكثُر من الاستعانة بالتراث المسيحى خاصة • وأثر شاعر المسيحية الأول

داتى فيه صريح لا يقبل الجدل • بل انه لا سبيل الى فهم اليوت أصلا الا بدراسة ملحمة داتى المشهورة « الكوميديا الالهية » • كذلك يستخدم اليوت ما تعلمه عند السير جيمس فريزر صاحب « الغصن الذهبى » من ميثولوجيا مقارنة بمهارة فائقة • ولقد تجد فى قصيدة واحدة من « الأرض الخراب » اشارات وتضمينات من سبنسر وشكسبير ودائ وجولد سميث وفرلين وداتى وأوفيد وبودا وسافو ، فهى ملتقى ثقافات شرقية وغربية قديمة وحديثة وثنية ومسيحية • وهكذا الحال فى بقية أعماله • وما هذه الظاهرة الجديدة فى الشعر الأوروبى الا نتيجة النشاط العظيم فى تجارة الفكر بين الشعوب المختلفة واصطباغ الثقافة بالصبغة العالمية فى جيلنا هذا • فالتشابك المطرد فى اقتصاديات العالم الذى نجم عن الانقلاب الصناعى لم يعقد الحياة الانسانية فحسب بل استوجب ظهور الحروب العالمية والمذاهب العالمية والنظم العالمية والثقافة العالمية ، وعلى الجملة أرغم شعوب الأرض على الخروج من حالتها الاقليمية والاتجاه نحو الوحدة والتفاهم فى كل باب من أبواب النشاط المادى والفكرى •

واليوت الى كل ذلك يحشو شعره باختبارات شخصية لا يشاركه فيها انسان ، فمن حوار عارض سمعه فى مقهى « لست بروسية ، وانما أنا ألمانية أصيلة ، ألمانية من لتوانيا » الى

حدث جرى له « وخرج بى الأرشيدوق لينزلق على الجليد
فاضطربت نفسى » • وهو لا يمهّد لهذه الاختبارات الشخصية
بل يدمجها فى السياق ادماجاً دون رابط على طريقة التداعى
اللامترابط • وهذه الخاصة فى الشعر الحديث نتيجة انسحاب
الفنان الفردى المشفق على فرديته منهزماً أمام القوى الحضارية
الجديدة التى تسحق الفردية سحقاً ، وإصراره على إعلان اختبار
الشخصى الذى يعتز به كلما وجد الى ذلك سبيلاً ، فهى بمثابة
احتجاج على روح المجموع التى انتشرت بمجىء الانقلاب
الصناعى •

والحضارة الآلية التى تحيط بنا قد لوت خيال اليوت
ونفذت الى وجدانه • لذلك نراه يكثّر من استخدام التشبيهات
الآلية ويحدث ثورة فى لغة الشعر لعزوفه عن التشبيهات المستمدة
من الطبيعة • فهو يقول فى « بروفروك » : « هيا بنا اذا نخرج
معا حين يستلقى المساء على السماء استلقاء المريض المخدر
على المائدة » • وهو يقول فى « موعظة النار » : « حين تخفق
الآلة البشرية كأنها سيارة أجرة تخفق فى انتظار راكبها »
وهكذا دواليك •

فلا غرو اذا كان شعر اليوت مثالا للجدة والغموض فى
وقت واحد • وقد جذبت طريقتة هذه شعراء الشباب فى
انجلترا ، أودن وسبندر وماكنيس وسيل داي لويس وغيرهم

فاذا نحن أمام مدرسة عظيمة لكل من أبنائها طابعه الخاص ، ولكنهم جميعا يبنون على أساس اليوت كثيرا أو قليلا . فاليوت بهذا المعنى نقطة تحول في تاريخ الشعر الانجليزى ، وهو فى هذا لا يقل شأنًا عن أصحاب التجارب المعروفة مارلو وملتون ودرايدن وشلى وهويتمان وبقية الخالدين .

٢

واليوت صاحب « أغنية بروفروك » ليس تماما الشاعر الفلسفى الذى نعرفه اليوم . فقد تطور تطورا محسوسا مع الأيام ، وهو يتقدم باستمرار من الخاص الى العام ، ومن الاختبار المادى الى الاختبار المجرد ، ومن العاطفة الى الفكر . ولكنه رغم هذا التطور قد احتفظ ببعض الأفكار الجوهرية الثابتة فى جميع مراحل عمره . فاليوت القائل سنة ١٩١٤ : « لقد غرفت معين حياتى بملاقى القهوة » هو القائل سنة ١٩٢٥ : « بين التصور والخلق يسقط الظل . بين العاطفة والتجاوب يسقط الظل . ما أطول الحياة » ، وهو القائل سنة ١٩٤٠ « قلت لروحى اهدئى يا روح ، فالأمل الذى تأملين أمل فى الباطل . قلت لروحى : اهدئى يا روح ، فالحب الذى تحملين حب للباطل لم يبق لك الا الايمان يا روحى ، ولكن الأمل والحب والايمان كلها فى الانتظار » .

فهو شاعر متشائم حزين ، يضيق بالحياة ويجد أنها عبء
 يبهظ روح الانسان وهو يحن صابرا الى يوم خلاصه ، يوم
 يتحرر سره في بيت الصلصال • غير أن تشاؤمه الأول كان يمتزج
 بشيء من الميل الى الدعابة والسخرية ، وحزنه في صدر حياته
 كان خاليا من المرارة ، ولقد كان يسخر من نفسه قبل أن يسخر
 من الحياة •

فلما نشبت الحرب العالمية الأولى مر اليوت في أزمة روحية
 كبيرة وخرج منها شاعرا دينيا كامل الاعداد • وزال مرجه القليل
 وفقد الثقة بالحياة والأحياء وحل به يأس مميت • وفي عام ١٩٢٢
 نشر « الأرض الخراب » وهي مجموعة من القصائد صور فيها
 ضعف الحياة الانسانية وعقم الحضارة • ولعلها أهم ما أنتج
 اليوت في الفترة الواقعة بين الحربين • وفي عام ١٩٢٥ نشر
 « الرجال الجوف » وهي أبلغ رثاء للعالم نعرفه حتى الآن •
 وفيها وصف اليوت القحل والمحل وجلس ينمق على اطلال
 الدنيا ، وهي أشبه بقداس كئيب في كاتدرائية فخمة مخربة •

« نحن الرجال الجوف بالقش حشينا ، وبالقش حشيت
 رؤوسنا ، يتوكأ بعضنا على البعض الآخر • فواأسفاه كلما همسنا
 خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت
 الريح على الحشائش اليابسة أو ديبب أقدام الجرذان وهي تمشي
 على الزجاج المكسور في مخابئ الخمر ببيوتنا •

« أما أولئك الذين انتقلوا الى مملكة الموت الأخرى
بلا تردد فلا يذكرونا • فان ذكرونا لم يذكروا أننا أرواح هائجة
ضائعة بل ذكروا أننا الرجال الجوف •

« نحن أشكال بلا قوالب • نحن ظلال بلا ألوان • نحن
قوى مشلولة • نحن اشارات بلا حركة •

تلك العيون التي لا أجسر على مواجهتها في أحلامي لا تظهر
في مملكة الموت ، مملكة الأحلام ، فالعيون هنالك شعاع من
الشمس يشرق على عمود محطم ، وهنالك شجرة تتأرجح
وأصوات تسمع في غناء الريح بعيدة رهيبة ، أشد بعدا ورهبة
من نجم يخبو •

« لست أريد أن أقترب من ذلك الشعاع ولا من تلك
الأصوات في مملكة الموت ، مملكة الأحلام • دعني لذلك
استخفي منها في جلد فأر أو في ريش غراب حقيقي أو في زى
غراب المقات بين الحقول أتمايل مع الريح ، فلست أريد أن
أقترب •

« كلا ! لست أريد أن أقترب من ذلك الملتقى الأخير في
مملكة الشفق •

« هذه هي الأرض الموات ، هذه أرض الصبار • هنا

أقمنا الأصنام ، وهنا يرفع الموتى أكفهم ضارعين الى الأصنام
على مشهد من نجم خاب يتلأأ قبل أن يتوارى •

« أهكذا الحال فى مملكة الموت الأخرى ؟ أنستيقظ هكذا
وحدنا ونحن نتنفض بالأشواق ، فاذا شفاهنا التى خلقت للقبلات
تتمتم بالصلوات للحجر المحطم •

« العيون ليست هنا ، فما هنا عيون فى هذا الوادى
الأجوف وادى النجوم الخاية ، ما هنا عيون فى هذه المملكة
الضائعة ذات الفك المكسور •

« هذا مكان اللقاء الأخير ، وفيه نجتمع ونحسس طريقنا
معا عند شط النهر العارم وتتجنب الكلام وقد عميت أبصارنا
فلا نجد ما نهتدى به الا أن تظهر العيون من جديد وتثبت أمامنا
كالنجم الخالد ، كالوردة كثيرة الأوراق فى مملكة الشفق ، مملكة
الموت ، وهى أمل الرجال الجوف دون سواهم •

« ها نحن نرقص حول شجرة الصبار ، شجرة الصبار ،
شجرة الصبار • ها نحن أولاء نرقص حول شجرة الصبار فى
الساعة الخامسة صباحا •

« بين الفكرة والحقيقة يسقط الظل ، بين الحركة والفعل
يسقط الظل • لك الملك يارب •

» بين التصور والخلق يسقط الظل • بين القلب والقلب
يسقط الظل • ما أطول الحياة •

» بين الاشتناء ولحظة التحقيق يسقط الظل • بين القدرة
والوجود يسقط الظل ، بين الأصل والفرع يسقط الظل •
لك الملك يارب •

» لك الملك ... ما أطول ... لك الملك يا ...

» هكذا تنتهى الحياة • هكذا تنتهى الحياة • هكذا تنتهى
الحياة • تنتهى بزمجرة مكتومة لا بقرع الطبول » •

ولقد لوحظ أن الحروب الكبرى تنتهى عادة بطائفة من
الظواهر بعضها طبيعى وبعضها اجتماعى وبعضها نفسى ، فتكثر
الأوبئة ويزداد عدد المواليد من الذكور وتنتشر المذاهب الجديدة
والأزياء الفاضحة والاستهتار الجنى ونزعات التصوف
والجمعيات الدينية ومخاطبة الأرواح • ولا غرابة فى ذلك فالحن
تكسر روح الانسان ، واليوت شاعر عامر بانسانيته •

وقصائد « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » نماذج
جيدة لهذا الحزن العميم • وشعر اليوت فى فترة ما بين الحربين
شعر الكارثة ، وفنه منصرف الى استنباط الرموز الصالحة
للتعبير عن جذب الحياة الانسانية • وهذا الرمز فى « الرجال

الجوف « لون من التصوف المسيحي لأن فيها تصويرا لرؤى تجلت أمام الشاعر في عالم المجهول • ولكنه تصوف محدود لأن الرؤيا غير واضحة ، وهو تصوف مستعار من تأملات الغير وليس تصوفا صادقا مبنيا على الاختبار المباشر • وهو ثمرة اجتهاد المفكر في اختراق حجب الغيب أكثر من اشراق الصوفي في ساعة الوجد • بل لولا تلك العيون التي يراها الشاعر في مملكة الموت تشرق كشعاع الشمس على العمود المحطم لما كان هناك تصوف ولا رؤيا ونحن نحار في تفسير هذه العيون ولا ندري أهى عيون الحكمة الالهية أو عين الضمير الانسانى أو عيون أخرى يراها البيوت وحده من دون خلق الله • ولكنها على كل حال تذكرنا بعينى بياتريس محبوبة داتى اللتين جاء فى « الكوميديا الالهية » أن لهما ضياء يعشى الأبصار ويؤذى الناظرين ، ولاخرج من هذا الفهم لأن البيوت لا يريد أن يقترب من الضياء لئلا يتلفه الضياء ، بل يريد أن يستخفى منه فى جلود الفيران وفى رياش الطيور • كذلك تذكرنا الوردة كثيرة الأوراق بما جاء فى « الكوميديا الالهية » من أن الملائكة تجتمع فى صورة وردة حول الله فى أعلى طبقة من طبقات الفردوس • ولكن الخطر كل الخطر أن نجزم بشيء نهائى فى هذا للسبيل •

وينغض من صوفية البيوت أنه غاضب ويأس وحزين • والصوفية الحقّة تتنافى مع كل هذه العواطف الكدرة ،

لأن الصوفية تقوم على الاندماج في الكل والاتحاد مع سر الكون وسقوط الغشاء الذى يعوق الحواس من التغلغل فيما وراء الظواهر . وحالة الاشراق هذه تبعث في النفس الرضا المطلق كما فعلت مع وردزويرث وجوته . وكيف يغضب أو يبأس أو يحزن من يرى وجه الله ؟ و « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » تعبران عن ارادة الموت الكامنة في المجتمع الأوربي ، تلك الارادة التي نجدها واضحة قوية في كتاب شبنجلر « انهيار الغرب » . واليوت لم يصل قط الى الصفاء الأبدى ، أو النرفانا بلغة الهنود ، فهو اذا ليس شاعرا صوفيا بل شاعر ديني على طريقة خاصة ، أو شاعر مسيحي كنسى .

وقد انتقل فعلا من المرحلة الأولى من حياته الفنية ، مرحلة الغضب واليأس والحزن ، الى المرحلة الثانية مرحلة الدعوة لعقيدة ايجابية ، فاعتنق الكاثوليكية على طريقة الانجليز لا على طريقة روما ، ونزل عن جنسيته الأمريكية وتجنس بالجنسية الانجليزية ، وأعلن في الناس أنه ملكى لا يقر المبادئ الجمهورية التي تسير عليها الولايات المتحدة ، وجهر بأنه محافظ يحافظ على التراث الانسانى من التجارب الخطيرة الجديدة . وفي عام ١٩٣٠ طلع على الناس بمجموعة جديدة من القصائد هي « أرباء أيوب » وحيها مستمد من الروح الكاثوليكية ، ومن بعدها مسرحية منظومة هي « جريمة قتل في الكاتدرائية » تصور مقتل القديس الانجليزى توماس بيكيت في العصور الوسطى .

ثم دخل في المرحلة الثالثة من حياته الفنية عام ١٩٣٦ ولم يخرج منها الى اليوم . وتتميز هذه المرحلة بانصراف اليوت عن الشعر الدينى واشتغاله بالشعر الفلسفى كما نعرف من ديوانه الأخير « أربع رباعيات » ، وهو محصول كهولته الأخيرة أو شيخوخته الأولى . وكأنا يئس اليوت من اذاعة جوهر الكاثوليكية في الناس فاكتمى بمخاطبة جمهور محدود من الأصفياء والمتأملين . وهو الآن شاعر ميتافيزيقى ، شاعر متأمل فيما وراء الطبيعة على نهج فكرى ، يعرف وظيفته ويرضى فيما يلوح بها ، لأن مراراته الأولى قد غادرته وان بقى له حزنه الأول ويأسه الأول . وهو فى الرباعيات الأربع يحاول كما يقول الناقد هاردنج أن يخلق فكرتنا عن الأبدية خلقا جديدا . يقول اليوت فى الرباعية الأولى واسمها « بيرت نورتون » .

« لعل الزمن الحاضر والزمن الماضى كلاهما مشتمل فى الزمن المستقبل ، ولعل الزمن المستقبل مشتمل فى الزمن الماضى . واذا كان الزمن بكليته حاضرا حاضرا أبديا فالزمن بكليته ضائع بغير رجعة . وما كان يمكن أن يكون تجريدا له امكانية دائمة فى عالم الافتراض وحده . وما كان يمكن أن يكون وما كان فعلا يهدفان الى نهاية واحدة حاضرة على الدوام . وفى الذاكرة يتجاوب وقع خطانا فى الدهليز الذى لم نطرقه ، الدهليز المفضى الى الباب الذى لم تفتحه قط ، الباب المفضى الى حديقة الورد . وهكذا تتجاوب فى ذهنك أصداء كلماتي » .

ثم يقول :

« والزمن الماضى والزمن المستقبل لا يتركان للوعى مجالا كبيرا • والوعى لا يكون بالوجود فى الزمن ولكن بالزمن وحده نذكر لحظة الوجد فى حديقة الورد ، ولحظة الوجد فى الشجرة التى لطمتها الأمطار ولحظة الوجد فى الكنيسة التى تخترقها تيارات الهواء حين يتكاثف الدخان • أجل نذكرها مشتبكة بالماضى وبالمستقبل • وبالزمن وحده تقهر الزمن » •

ثم يرشدك الى طريق الخلاص فيأمرك أن :

« اهبط الى العالم السفلى ، اهبط الى عالم العزلة الدائمة ، العالم الذى ليس عالما ولكنه ما ليس بعالم ، حيث الظلام داخلى ، حيث الفقر كامل وكل ملكية قد نزعت ، حيث عالم الحسن قد يبست أليافه وعالم الخيال قد خوى من أحلامه وعالم الروح قد بطلت وظيفته • فهذا العالم ليس بعالم هو الطريق الأوحده » •

وهو فى الرابعة الثالثة واسمها « الصخور الثلاث » يتحدث عن السعادة فيقول :

« ولحظات السعادة — لست أقصد الاحساس بالانتعاش أو بلوغ الوطر أو تحقق الهوى أو الطمأنينة أو العطف ، بل لا أقصد شعور الرضا الذى يأتينا من أكلة فاخرة ، وانما أقصد

الاشراق المفاجيء - لحظات السعادة هذه عرفناها ولكن فاتنا مغزاها . وأردنا أن نختبر المغزى فاخترنا لحظات السعادة من جديد ، ولكنها عادت إلينا في قالب آخر ليس فيه مغزى يدخل تحت مدلول السعادة » •

فاليوت كما ترى يتقدم في شعره من الدين الى الميتافيزيقا ، وهو يحدثنا عن لحظة الوجد في حديقة الورد وفي الشجرة المبتلة وفي الكنيسة التي تتناوح فيها الرياح ، وهو يحدثنا عن لحظة الاشراق وما تجلبه له من سعادة ، ولكنه يعترف دون وعى منه بأن الصوفى فيه قد أفلس أمام المفكر ، لأن لحظات الوجد عنده لا تطول من ناحية ويستعصى مغزاها على فهمه من ناحية أخرى فهمى كالرؤى التي كان يراها في مرحلة تدينة قصيرة وباهتة • ولست أزعم أن الصوفى يفهم ما يملأ نفسه من اشراق ساعة الاتصال بالمجهول ، ولكن اليوت يريد أن « يفهم » مغزى الاشراق ولا يكتفى باستيعابه والتعبير العلام عنه كما يجب أن يفعل الصوفى الأصيل • وهو في لحظة انبلاج النور هذه لا يزال واعيا يتذكر مدلول السعادة الأرضية كما نعرفها نحن الفانين ويضاهيها بالسعادة الالهية التي تغمره فيدرك أن بينهما اختلافا • وهذه عملية عقلية تثبت أنه صوفى مزيف ، أو على الأقل أنه يجتهد التصوف اجتهادا ولا يكتفى في تأملاته الميتافيزيقية بنزهة عقله وراء تخوم الأبد • ولعل اعداده الدينى

المسيحي الكاثوليكي الأول هو سر اصراره على استخدام
حواسه في عملية الاتصال بالمجهول على طريقة المتصوفة .

٣

مهما يكن من شيء فإن اليوت يمثل اتجاهها عظيم الشأن
في القرن العشرين . وأصدق وصف له ولأمثاله من أدباء
الكارثة قول الشاعر العظيم سبندر فيهم انهم عوامل هدم في
المجتمع الراهن ، واليوت بينهم سيد الهادمين . فهو روح قديم
هائم عبر القرون ، وهو عبقرى ولد بعد جيله بأجيال ، فزمانه
الطبيعي هو العصور الوسطى وبيئته الطبيعية هي حضارة
الاقطاع ، وهو نهاية مدينة بائدة أو نرجو أن تبيد .

عجز اليوت عن فهم الضرورات المادية والروحية في
التطور التاريخي المشهود الذي أصاب المجتمع منذ الانقلاب
الصناعي ، لأنه منحاز للأرستقراطية اللاصقة بالأرض ، فنقم
على الآلة وعلى أصحاب الآلة وعلى حضارة الآلة ، وخيل اليه
كما خيل الى صاحبيه عزرا باوند ، وت.ا. هيوم أن الانسانية
قد انتحرت عام ١٧٨٩ ، عام الثورة الفرنسية البورجوازية التي
وضعت حدا لنظام الأشراف ومهدت للنظام الرأسمالي . ولعل
نشأته الأمريكية قد ضاعفت مقتله للبورجوازية ففى أمريكا
تطورت الحياة الآلية تطورا سريعا خاطفا مزعجا عصف

بأكثر القيم الانسانية الموروثة • وفي أمريكا شاهد اليوت البلوتوقراطية في أشنع صورها ، أى حكم كبار الممولين ، تلقب نفسها زورا بالديمقراطية ، وتموه على الشعب باسم الحرية وتكافؤ الفرص ، فكان طبيعيا أن يفضب ويحزن ويأس •

ولقد وجد فريق من الغربيين في الثورة الروسية العمالية ، ثورة ١٩١٧ مخرجا من المحنة التى أنزلتها الرأسمالية ببني الانسان • ولكن اليوت لم يجد في الحضارة العمالية شفاء للبشرية من أوجاعها الروحية ، بل وجد أن احلال الشيوعية محل الفردية كالاستجارة من الرمضاء بالنار • ففلسفة اليوت اذا ثورة على ثورتين لا على ثورة واحدة ، ومن هنا كانت رجعيته الأكيدة • ولو أنه كان من أهل هذا الجيل لتفاعل رغم ما يراه من صور الدمار بدل أن يحزن ، ويظن بالانسانية خيرا رغم وحشيتها وأنانيتها وغفلتها بدل أن يضرر لها سوء الظن ويعلمن على الناس عقمها الأبدى ولآمن بأن اليوم أجمل من الأمس وأن الغد أجمل من اليوم • ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا لأنه مفكر طبقي يندب طبقته التى اختفت وتختفى مع زبد القرون • قال في ص ٢٦٣ من كتابه « مقالات مختارة » :

« ان العالم يقوم الآن بتجربة ألا وهى تكوين عقلية متمدنة لا تقوم على الثقافة المسيحية ، ولسوف تخفق هذه التجربة • ولكننا لن نرى اخفاقها الا بعد أجيال وأجيال • فلنصبر طويلا

ولنحتفظ بالايان طوال هذه العصور المظلمة التى تنتظرنا لبنى الحضارة ونجدها وننقذ العالم من الانتحار » *

فهو ينظر الى الكنيسة نظر الماركسى الى الدولة الشيوعية أى يعدها غاية الحضارة ودعامتها الأولى • وهو يخلط بين قيم الدين وقيم الدنيا ، حتى ليقحم بالكنيسة فى أخص شئون الحياة الشخصية والاجتماعية كضبط النسل مثلا ، فيقول فى ص ٢٥١ من « مقالات مختارة » ان « فى هذه المسألة قبل سواها لا مفر للانسان من أن يستهدى المشتغلين بالشئون الروحية ، فنداء الضمير والحكم الشخصى لا يعول عليهما • كذلك ينبغى أن تقدم مشورة القساوسة على مشورة الأطباء بصفة قاطعة لأن مشورة الأطباء مضطربة » • وهو يحض على اتباع تعاليم الكنيسة فى تربية النشء فيقول فى ص ٣٤٩ ان « التأمل والدراسة وتعذيب النفس والتضحية هى المبادئ التى ينبغى أن يراض عليها الشباب » • ولقد يبدو هذا رأى فكرة تربوية مألوفة ولكنه عند اليوت مرادف لفكرة الرهبانية • حتى السياسة لم تسلم من لفتاته ، ولقد تقرأ بعض نظرياته الاجتماعية فى ص ٢٠ من كتابه « البحث عن الآلهة الغريبة » فتخال أنك تقرأ صفحات من كتاب هتلر « كفاحى » أ

« ينبغى أن يكون الشعب ذا صبغة واحدة ، فحيثما التقت ثقافتان فى صعيد واحد فالمنتظر أن تتناحرا أو تفسد احدهما

الأخرى • وأهم ما في الموضوع أن يكون التراث الدينى في الشعب متحدا • والدواعى العنصرية والدينية تجعل كثرة المفكرين الأحرار من اليهود أمرا غير مرغوب فيه • كذلك لا بد أن يكون هناك توازن واضح بين نمو المدينة ونمو الريف ، بين التطور الصناعى والتطور الزراعى ، ثم ان الاسراف فى التسامح أمر معيب » •

وهذا الاتجاه الفاشى فى اليوت منطقى مع أركان فلسفته الأخرى ومع رسالته الفنية • وإذا لم نجد بأسا من أن نقول ان الفاشية اجمالا هى الاقطاعية الصناعية اتضحت أصول هذا الاتجاه وأمثاله فى الشاعر الرجعى الناقد الرجعى توماس ستيرنز اليوت •

أغنية العاشق ج. الفريد بروفروك

شعر : ت.س. اليوت

ترجمة : الدكتور لويس عوض

الى جان فيردينال ١٨٨٩ - ١٩١٥

مات في البرذيل

كلما تأملت غرور دنيساننا

رايت ان ظل الحياة شئ زائل :

ومن هذا تستطيع ان تفهم

مبلغ الحب الذى يربطنى بك .

لو اننى اعتقدت أن خطابى موجه
الى من قد يرجع الى الدنيا
لما اختلج هذا اللهب في صدرى بعد الآن
ولكن لأنه ما من أحد عاد حيا
من هذه الهوة : فانى أمقت الحقيقة ،
واخاطبك دون حياء

أبيات ايطالية

هيا بنا اذن ، نمضى كلانا ،
حين ينتشر المساء على السماء
كأنه مريض مخدر على مائدة •
هيا بنا نتجول في بعض الطرقات نصف المهجورة ،
حيث همس النزلاء
في ليالى الأرق برخيص الفنادق المعدة للعابرين ،
وحيث المطاعم مفروشة بنشارة الخشب ، مزينة بأصداف
أم الخلول •
هيا بنا نمضى

في شوارع تمتد كالرأى الملل
ذى المضمون الخبيث
لتفضي بك الى سؤال جارف •
أناشدك ، لا تسأل : وما هذا السؤال ؟
وهبا بنا نمضي الى زيارتنا

النسوة في الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو •

والضباب الأصفر الذي يحك ظهره على زجاج النافذة ،
الضباب الأصفر الذي يحك خشمه على زجاج النافذة ،
لحق بلسانه أركان المساء ،
وتريث على البركة المتخلفة في بالوعات الأمطار ،
واستقبل على ظهره الصنّاج المتساقط من المداخل •
الضباب انزلق متجاوزا الشرفة ، وقفز فجأة ،
فلما رأى ليلة من ليالي أكتوبر الناعمة ،
التف مرة حول الدار ، ثم ارتاح في النوم •

نعم ، سيكون هناك متسع من الوقت
أمام الضباب الأصفر المنزلق بطول الشارع
وهو يحك ظهره على زجاج النافذة
ستجد متسعا من الوقت ، متسعا من الوقت ،
لتهييء الوجه للقاء الوجوه التي تلقاها •
ستجد متسعا من الوقت لتقتل وتخلق ،
هناك متسع من الوقت لكل ما تعمل الأيدي على مدار
الزمن ،

الأيدي التي ترتفع ثم تضع على صفحاتك ورقة فيها سؤال •
متسع أمامك ، ومتسع أمامي ،
بل ومتسع لمائة قرار متردد
ولمائة نظر واعادة نظر ،
قبل تناول الشاي والخبز المتدد •
والنسوة في الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو •

نعم ، سأجد متسعا من الوقت

لأفكر حائرا : « ترى هل أجسر ؟ » « ترى هل أجسر ؟ »

متسعا من الوقت لأدور على أعقابى وأهبط السلم ،

وفي وسط شعري بقعة صلعاء :

(سيقلن : « عجا لشعره كيف ينحل ! »)

وأنا في زى الصباح ، ياقتى تعلو الى ذقنى في ثبات ،

ورباط رقبتي فاخر ومتواضع ، ولكنه مثبت في وثوق

بدبوس بسيط •

(سيقلن : « عجا لذراعيه وساقيه ، ما أضرهما ! »)

ترى هل أجسر

على ازعاج الكون ؟

وفي دقيقة واحدة هناك متسع

للقرار وللعديل عن القرار وللعديل عن العديل •

فلقد عرفتها من قبل جميعا ، عرفتها جميعا :

عرفت الامسيات والأضاحى والعصاري •

لقد أفرغت معين حياتى بملاعق القهوة •
أعرف الأصوات المتلاشية فى وقع متلاش
تحت الأنفام المنتشرة من غرفة نائية

فكيف اذن أجسر ؟

ولقد عرفت من قبل العيون ، عرفتھا جميعا :
عرفت العيون التى تجمدك فى عبارة جامعة مانعة :
وعندما أجمد فى العبارة متمدداً على دبوس ،
وعندما أسمر بالدبوس متلوياً على الحائط ،
فكيف اذن أبداً
بصق نفايات حياتى وعاداتى ؟

وكيف اذن أجسر ؟

ولقد عرفت من قبل الأذرعة ، عرفتھا جميعا
أذرعة عليها أسورة ، أذرعة بيضاء عارية ،
(ولكن فى نور المصباح يكسوها الشعر الأسود الفاتح
الناعم !)

أهو العطر المنبعث من ثوب
يجعلنى هكذا أستطرد ؟
أذرة ترتاح على مائدة ، أو تلف الشال على المنكبين •
فهل يجوز لى أن أجسر ؟
وترى كيف أبدا ؟

أقول أنى جست عند الغسق فى شوارع ضيقة
وتأملت الدخان المتصاعد من بيئات رجال
يشكون الوحدة ، متكئين على النوافذ ، قمصانهم قصيرة
الأكمام ؟

كان أجدر بى أن أكون مخليين خشنين
يهرولان فى فزع على صنحة البحار الساكنة •

والعصر ، والمساء ينام فى سلام !
تمسحه أأامل طوال
فهو نائم •• متعبا •• أو هو يتمارض ،

متمددا على الأرض ، ههنا بجوارك وبجوارى •
ترى هل لى ، بعد تناول الشاى والكعك والمثلجات ،
أن أستجمع قواى لأدفع باللحظة الى نقطة الحرج ؟
رغم أنى بكيت وصمت ، وبكيت وصليت ،
ورغم أنى رأيت رأسى - وقد أصابها صلح طفيف -
حمولة على صفحة ،
فما أنا بنبى ، وما هذا بالأمر الخطير •
فلقد رأيت لحظة مجدى تختلج كأنها الذبالة ،
ورأيت الخادم الأبدى يحمل معطى ويكتم ضحكته
لساخرة •
وباختصار : اتنابنى الخوف •

أبعد كل ما قدمت ، ترى هل كان يجدى ،
بعد الفناجين والمرملاد والشاى ،
بين الآتية الصينية ، وشيء من اللغو حولك وحولى ،
ترى هل كان يجدى

أن أفتح الموضوع باسماء ؟
أن أضغط الكون فى هيئة كرة
أدفع بها الى سؤال جارف ؟
أكان يجدى أن أقول : « أنا ليعازر ، قمت من الأموات
عدت لأنبئكم بكل شىء ، وسأنبئكم بكل شىء »
لو أن احداهن قالت وهى تضع تحت رأسها وسادة :
« أنا ما قصدت الى هذا ،
ما قصدت الى هذا بالمرّة ؟ »

ثم ترى أكان يجدى ، بعد كل ما قدمت ،
ترى هل كان يجدى
بعد الأصائل ، والتوادع على الأبواب ، والشوارع
المرشوشة ،
بعد القصص ، وفناجين الشاي والجونيولات التى تجر على
الأرض أذيالها ،
بعد هذا ، وما هو أكثر بكثير ؟

محال أن أعبر بالضبط عما أقصد إليه !
ولكن هو مثلما رسم فانوس سحري أعصابي على شاشة
كالأمشاق :

تري هل كان يجدي
لو أن احدها قالت وهي تضع وسادة أو ترمى شالا على
منكبيها :

« أنا ما قصدت الى هذا
ما قصدت الى هذا بالمرة » +

كلا ! ما أنا بالأمير هاملت ، وما أريد لي أن أكون :
انما أنا سيد تابع في حاشية الأمير ،
أصلح لأن يكتظ بي موكبه ، أن أخلق موقفا أو موقفين +
أن أنصح الأمير ، أنا لا شك أداة طبيعة :
يملؤني الاحتشاد ، ويسعدني أن ينتفع بي مولاي ،
فطن ، حذر ، مسرف في الدقة ،
كثير الطنطنة ، ولكن كلامي لا يخلو من الاملال ،

بل أوشك أحيانا أن أبعث على السخرية
وأحيانا توشك أن تحسبني مضحك الأمير ♦

انى أشيخ ، انى أشيخ ،
وغدا تكثر الأطواء فى حجر سروالى ♦

أأفرق شعري من الوراء ؟ أأجسر على الخوخة فاكلها ؟
لسوف أرتدى بنطلونا من الفائلة البيضاء وأتمشى على
الشاطئ ♦

لقد سمعت حور الماء تغنى كل منهن للأخرى ♦

ولست أحسب أنهن سيغنين لى ♦

لقد رأيتهن يمتطين الموج ميممات شطر البحر ،
ويمشطن شعر الموج الأبيض الذى تلمطه الريح
حين تلمط الريح المياه فتجعلها بين يضاء وسوداء ♦

لقد لبثنا في حجرات البحر
مع بنات البحر المتوجات بأكاليل من عشب البحر الأحمر
والأسمر
حتى توقظنا أصوات البشر فنغرق

١٩١٧

الأرض الخراب

الى عزرا باوند :

الصانع الأمهر

شعر : ت.س. اليوت

ترجمة : الدكتور لويس عوض

١ - دفن الموتى

أبريل أقسى الشهور ، فهو ينبت

الزنبق من الأرض الموات ، وهو يخلط

بالشهوة الذكرى ، وهو يوقظ

الجدور الخاملة بأمطار الربيع •
والشتاء أدفأنا حين دثر
الأرض بثلوج النسيان ، وغذى
ذبالة الحياة بدران النبات الأعرج
والصيف فاجأنا اذ جاء على بحيرة شتارنبرجرزى
بشآيب المطر : فاحتمينا منها يهو الأعمدة.
ثم مضينا حين بزغت الشمس فى حديقة الهوفجارتن •
وشرينا القهوة ، وأخذنا نلغو نحو ساعة •
ما أنا بالروسى ، وانما أنا ألمانى من لتوانيا •
وعندما كنا أطفالا نقيم فى قصر الأرشيذوق ،
قصر ابن عمى • خرج بى على مزلفة الجليد ،
فأتأبى الذعر • قال : يا مارى ، يا مارى ،
نشبى بقوة ، ثم أنزلقنا الى أسفل
وفى الجبال هنالك نحس بالحريه •
وأنا أقرأ أثناء الليل طويلا ، وفى الشتاء أرحل الى الجنوب •

الجدور المتشبهة ماذا تكون ؟

وأية أغصان تنبت من هذه الحثالة الصخرية ؟
انك لا تعرف لهذا جوابا ، ولست مستطيعا له حدسا •
يا ابن آدم !

لأنك لا تعرف الا كوما من مهشم الأوثان ،
حيث الشمس تلفح ،
والشجرة الداوية لا تعطى فينا ، والجندب لا يخفف الهموم ،
والصخر الجاف لا يغمغم منه صوت المياه •
فما هنالك الا ظل تحت هذه الصخرة الحمراء
(تعال في ظل هذه الصخرة الحمراء)
وأنا أريك شيئا يختلف عن ظلك في الصباح
وهو يمشى وراءك ،

ويختلف عن ظلك في المساء ، وهو يهب لاستقبالك :
أريك الخوف في قبضة من تراب •

» عليه تهب

ريح الوطن

الى طفلتى الايرلندية :

أين تقيمين يا طفلتى «

« منذ عام ، كان زهر الياسنت أول ما أعطيتنى ،

« فسمونى فتاة الياسنت «

ولكن حين عدنا متأخرين من حديقة الياسنت

ذراعاك مليئتان وشعرك مبتل •

عجزت عن الكلام ، وكلت عيناى ،

فلم أكن بالحية ولا بالميتة ، ولم أعرف شيئا ،

وأنا أتفرس فى قلب الضياء ، فى الصمت •

عميق وفارغ هو البحر •

مدام سيزوستريس ، قارئة الغيب الشهيرة ،

أصابها زكام شديد ،

ومع ذلك عرفت بأنها أحكم امرأة فى أوروبا ،

هذا هو الكارت الذى يخصك : البحار الفينيقي الغريق ،

(انظر ! هاتان لؤلؤتان ، كانتا من قبل عينيهِ)

وهذه ييلادونا ، السيدة الجميلة ،

سيده الصخور ، سيده المواقف •
هذا هو الرجل ذو العصي الثلاث ، وهذه هي العجلة ،
وهذا هو التاجر الأعور ، وهذا الكارت الأبيض
شيء يحمله التاجر على ظهره ،
شيء محبوب عنى •
ولست أرى المشنوق ، فاحذر الموت غرقا •
أرى جمهرة من الناس تمشي في مثل دائرة •
شكرا • ان رأيت مسز اكيثون
فقل لها انى أعد الطالع بنفسى ،
ففى أيامنا هذه لابد من الاحتياط •

يا مدينة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر ، ضباب فجر شتاء ،
على جسر لندن تدفق جمع غفير ،
لكشرتة نسيت أن الموت حصد جمعا غفيرا •
وصعدت آهات ، قصيرة كل حين طويل ،

وثبت كل بصره أمام خطاه .

على التل تدفق الجمع ثم هبط الى شارع كنج وليم
الى حيث ضبطت الساعات أجراس كنيسة سانت ماري
وولنوت

بصوت خامد حين دقت تسع دقات .

هناك رأيت رجلا أعرفه ، فاستوقفته صائحا :

« أي ستيتسون !

يا من كنت معي على السفائن في ميلاي !

هل بدأت الخضرة تنبت

من الجثة التي زرعتها في حديقتك في العام الماضي ؟

أتراها ستزهر هذا العام ؟

أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدها ؟

ألا فلتطرد الكلب ، صديق البشر ، بعيدا عن جنباتها ،

والا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد !

وأنت ! أيها القاريء المنافق ! يا شبيهي ، يا شقيقي ! «

٢ - لعبة الشطرنج

على الرخام لمع المقعد الذى عليه جلست
كأنه العرش الوضاء ، حيث ارتفعت المرأة
على أعلام موشاة بالكرم ذى الأغناب ،
ومنها أطل كوييد ذهبى
(وأخفى آخر عينيه خلف جناحه)
فضاعت المرأة شعلات الشمعدان •
ذى الشعلات السبع •
وانعكس منها الضوء على المائدة
لحظة أن انبثق بريق جواهرها للقياء
صاعدا من احقاق مبطنه بالدمقس ، متدفقا فى فيض عظيم •
وفى قوارير من العاج والزجاج الملون بلا سداة ،
كمنت عطورها الغريبة المركبة
بين زيت ومسحوق وسائل ،
فأزعجت الحواس وبلبتها وأغرقتها فى الروائح •
ولما حرك هواء النافذة الرطيب الروائح

صعدت ، في لهب الشموع المستعرض المستطيل
 وقذفت بدخانها على مربعات السقف الخشبية ،
 فهزت المشق المنقوش
 على السقف المجوف كأنه الصندوق •
 وفي السقف اشتعلت أخشاب البحر الجسيمة
 المطعمة بالنحاس الأحمر ،
 باللهب الأخضر وبلون البرتقال
 ومن حولها اطار الحجر الملون ،
 وفي هذا الضوء الحزين سبح درفيل منقوش
 وعلى المدفأة العتيقة
 عرضت صورة فيلوميلا وقد تحولت الى بلبل
 اذ طاردها الملك البربرى بفضافة بالغة ،
 فبدت الصورة كنافذة أطلت على منظر غابة •
 ومضى البلبل رغم الطراد يملأ أرجاء اليباب بأطهر الغناء ،
 وظل ، والدنيا تطارده يصدح بعذب الغناء فى الآذان القذرة
 وتجلت غير ذلك على الجدران رسوم

تمثل جذوع الزمن الذابلة :
أشباح محمقة تطل وهي متكئة ،
فتملاً الحجرة المحتواة بالصمت الأخرس •
وخشخش على السلم وقع أقدام •
تحت الأغصان كالأسلاك النارية
وفي ضوء النار انتشر شعرها
وتوهج كالألفاظ المتوهجة
ثم سكن سكوناً وحشياً •

قالت : « أعصابي الليلة متوترة • أجل ، متوترة ، فابق معي •
كلمني • لم لا تتكلم أبدا ؟ تكلم •
فيهم تفكر ؟ ما أفكارك ؟ فيهم تفكر ؟
أنا ما عرفت قط فيهم تفكر • فكر »

أفكر . أتنا في ممر الجردان
حيث فقد الموتى عظامهم •

« آية ضوضاء هذه ؟ »

• انها الريح تحت الباب •

« وما هذه الضوضاء الآن ؟ ماذا تفعل الريح ؟ »

• لا شيء ، نعم لا شيء •

« ألا تعرف شيئا • ألا ترى شيئا ؟ »

« ألا تذكر شيئا ؟ »

نعم أذكر

هاتان لؤلؤتان ، كاتنا من قبل عينيه •

« أحي أنت أم لست حيا ؟ أليس في جمجمتك شيء ؟ »

يا لها من عبارة شخصيرية -

كم هي رشيقة

وكم هي ذكية •

« ترى ماذا سأفعل الآن ؟ ماذا سأفعل ؟ »

« سأنطلق على حالي ، وأقطع الشارع »

شعري مسدل ♦♦ على هذه الهيئة ♦ ترى ماذا سنفعل غدا ؟
ترى ماذا سنفعل كل يوم ؟ «
في العاشرة الماء الساخن ♦
واذا أمطرت ، فعربة مقفلة في الرابعة ♦
وسنلعب دورا من النرد
ونحن نطبق عيوننا بلا أجفان في انتظار طريقة على الباب ♦

حين سرح زوج ليل من الجندية قلت ،
ولم أخفف كلماتي ، قلت لها بنفسى :
هيا عجلي فالوقف أزف ،
أما الآن والبرت عائد ، فتأنقى قليلا ♦
فيجب أن يعرف ماذا فعلت بما أعطاك من مال
لتشترى به طقم أسنان ♦ نعم ، أعطاك ، فقد كنت معكما ♦
قال : اخلعيها كلها ياليل ، واشترى طقما جميلا ،
فلست أطيق النظر اليك ياليل ، هكذا قال ♦
وقلت : وأنا أيضا لا أطيق ، ففكرى في البرت المسكين ،

أنه قضى في الجيش أربع سنوات ، وهو ينتظر وقتا طيبا ،
فان لم تعطه اياه ، فهناك غيرك يعطيه ، هكذا قلت •
قالت : أهناك غيرى حقا ؟ قلت : تقريبا •
قالت : اذن سأعرف من صاحبة الفضل ، ونظرت الى شذراء
هيا عجلي فالوقت أزف •
قلت : ان لم يرق لك الأمر ففي استطاعتك احتماله •
ان كنت لا تعرفين الالتقاء فغيرك يعرف •
ولكن اذا هجرك البرت ، فلن يكون ذلك لقلّة الوشاة ،
قلت : ينبغي أن تخجلي من منظرِكَ العتيق
(وهى فى الحادية والثلاثين لا أكثر)
قالت ، وهى تمط وجها : لا حيلة لى فى هذا ،
انها الجبوب التى أخذتها لاجهض ، هكذا قالت •
(هى أيجبت قبلها خمسا ، وكادت تموت يوم جورج
الصغير)
الصيدلى قال : ان كل شىء على ما يرام ،
ولكنى لم أعد بعدها كما كنت أبدا •

قلت : أنت حمقاء مائة في المائة
قلت : اذا لم يتركك ألبرت لشأنك ، لم يبق الا أن ترضخى،
ثم فيم تزوجت اذا كنت لا تريدين الأطفال ؟
هيا عجلي : موعد الاغلاق •
فى ذلك اليوم ، بوم الأحد ،
عاد البرت الى بيته
وأكلوا لحم خنزير ساخنة
ودعيانى للعشاء لأنتمتع بما أرى •
هيا عجلي فالوقت أزف •
طابت ليلتك يا بيل • طابت ليلتك يالو • طابت ليلتك ياماي •
طابت ليلتك •
شكرا • شكرا • طابت ليلتك • طابت ليلتك
طابت ليلتك ، يا سيداتى ، طابت ليلتك يا سيداتى
الجميلات •

٣ - موعظة النار

خيمة النهر تحطمت • وأوراق الشجر الأخيرة
تمسك كالأصابع بالشط البليل وفيه تنفوس
والريح تجتاز الأرض السماء ، لا يسمع لها صوت •
وحور الماء أنصرفن •
اجر في رقة ، يا نهر التاميز الحلو ، حتى أنتم نشيدى •
وصفحة النهر لا تحمل زجاجات فارغة ، ولا أوراق
الساندويتش
ولا المناديل الحيرية أو علب الكرتون أو أعقاب السجائر
أو أى شاهد من سهرات ليالى الصيف •
حور الماء انصرفن ،
وانصرف رفاقهن المتسكعون من ورثة المديرين فى المدينة •
السيتى • حى المال •
انصرفوا ولم يترك أحدهم عنوانا •
وعلى ضفاف ليمان جلست وبكيت ••
فاجر فى رقة يا نهر التاميز العلو ، حتى أنتم نشيدى ،
٣٣٣

اجر في رقة يا نهر التاميز الحلو ، فلن يرتفع صوتي ولن
يطول حديثي ♦

ولكنني أسمع من ورائي في الريح الصرصر
شخشة العظام ، والضحك المكتوم اتشر من اذن الى اذن ♦
جرذ زحف في رفق بين الحشائش

وهو يجبر على الشط بطنه المغطى بالوحل ♦
بينما كنت اصطاد في القناة المملة

ذات مساء في الشتاء خلف وابور الغاز
أفكر في حطام أخي الملك

وفي حطام أبي الملك من قبله ♦
أجساد بيضاء عارية على الأرض الخفيضة الرطبية
وعظام ملقاة في حجر صغيرة خفيضة جافة ،
خشخشتها قدم الجرذ وحده ، من سنة لسنة ،

ولكنني أسمع من ورائي بين حين وحين
أصوات النفير والموتورات

التي ستحمل سويني الى مسز بورتر عند الربيع ♦

يا للقمر سطع نوره على مسز بورتز
وعلى بنتها
وهما تغسلان الأقدام فى ماء الصودا ،
ويا لأصوات الاطفال هذه ، وهى تغنى تحت القبة !

زق زق زق
شق شق شق شق شق شق
بالاكراه الفظ
زق شق •

يا مدينة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر فى ظهر يوم شتاء
دعانى مستر يوجنيديس ، التاجر الأزيميرى ،
وهو غير حليق ، وجيبه محشو بالزبيب
المشحون سيف الى لندن : المستندات اطلاع ،
دعانى بفرنسية ديموطيقية

الى الغداء فى فندق كانون ستريت
وبعده أقضى الويك اند فى المتربول •

فى ساعة البنفسج ، حين ترتفع عن المكتب العين
ويرتفع الظهر ، حين تنتظر الآلة البشرية
مثل تاكسى يخفق منتظرا ،
أستطيع ، أنا تيرسياس ،
رغم أنى ضرير ، ورغم أنى أخفق بين حياتين ،
ورغم أنى شيخ هرم بشدين ذابلين كأثناء النساء ،
أستطيع أن أرى فى ساعة البنفسج ، ساعة المساء
التي ترد كل شىء الى داره ، وترد الملاح الى آله من عرض
البحار ،
أستطيع أن أرى السكرتيرة وقد عادت الى بيتها ساعة
الشاي ،
وهى تنظف المائدة من بقايا فطورها ،
وتوقد مدفاتها وتضع على المائدة الطعام المعب •

وفى النافذة نشرت الكومبينزون لتجف ، معلقة توشك
• أن تهوى

وعلى الأريكة (وهى بالليل فراشها) تكدست
جواربها ، وشبشبها والكاميزول والسوتيان •
وأنا تيرسياس ، الشيخ الهرم ذو الشدين المجعدين ،
شاهدت المشهد ، وتنبأت بالبقية -
أنا أيضا انتظرت الضيف المنتظر •
ويصل الشاب ، وهو كاتب عند سمسار بيوت صغير ،
جمريا كالياقوت ، بنظرة جريئة واحدة ،
فهو من الحثالة التى يستقر عليها الاعتداد بالنفس
استقرار القبة الحيرية على رأس مليونير من برادفورد •
الوقت الآن مناسب ، هكذا يظن
فالوجة قد انتهت ، وهى تحس الملل والارهاق ،
يحاول أن يشغلها بمداعبة الأنامل
فلا ترده ، ولو أنها غير راغبة •
فى فورة وعزم يقتحم لفوره •

يبدأ المستكشف لا تجدان موانع ترد •
غروره ليس بحاجة الى استجابة ،
يرحب بالامبالاة •

(وأنا تيرسياس قاسيت كل شيء قبل حدوثه ،
كل شيء حدث على تلك الأريكة أو ذلك الفراش :
أنا من جلس تحت الجدار عند طيبة
وجلس بين حشالة الأموات) •
ثم يمنحها قبلة واحدة أخيرة هي قبلة المولى للأمة ،
ويتلمس طريقه على السلم المطفأ ...

تدور • ترنو لحظة الى المرأة ،
شبه غافلة عن عشيقها المنصرف •
ويتسع عقلها لفكرة واحدة غامضة :
« الآن وقد كان ، فالحمد لله انه انتهى » •
فحين تنحدر الحسناء الى الحماقة •
وتعود لتذرع غرفتها وحيدة ،

تسوى شعرها بيد آلية
وتضع اسطوانة على الفونوغراف ♦
« وتسلك هذا اللحن بجوارى على وجه المياه »
مجتازا الاستراند ، حتى بلغ شارع الملكة فكتوريا ♦
أيتها المدينة ، أيتها المدينة ،
انى لأسمع أحيانا بجوار حان بشارع التاميز الأسفل
نشيج ماندولين جميل
والصخب واللغو من داخل الحان
حيث يسمر صيادو السمك عند الظهيرة :
حيث جدران ماجنوس مارثير ، الشهيد العظيم ،
تنجلي منها روعة لا تعلل
من بياض ايونيا وذهبا ♦

النهر ينضح
الزيت والقار
والزوارق تطفو

مع المد المتغير
والقلوع الحمر
عراضا
تدور على الصارى الثقيل
الى عكس مهب الريح •
والزوارق تدفع
كتل الخشب الطافية
على التيار الى حمى جرينيتش
ماره بجزيرة الكلاب •
يلى يا ليل
يلى يا ليل

اليزابث ولستر
يجدفان
وعجز الجارية
محارة مذهبة

والموج السريع ،
أحمر وذهب ،
لطم الشاطئين
وريح جنوبية غربية
حملت على التيار
دق النواقيس
من أبراج يضاء

ليلى يا ليل
ليلى يا ليل

« عربات الترام ، والأشجار علاها الغبار •
هايبورى حملتنى • ريتشموند وكيو قتلانى •
وعند ريتشموند رفعت ركبتى
مستلقيا على ظهرى فى فتور
على أرض زورق ضيق » •

« قدمای عند مورجیت ، وقلبی تحت قدمی •
وبعد ما حدث بكی •
ووعد بأن يبدأ صفحة جديدة
ولم أعلق بشيء • فماذا يسوءني ؟ »

على رمال مارجیت
لم أعد أستطيع
أن أربط شيئاً بشيء •
أظافر مكسورة في أيدٍ قذرة •
قومي قوم مساكين
لا ينتظرون شيئاً » •
لی لی

ثم جئت الى قرطاجنة

أحترق ، أحترق أحترق ، أحترق ،
يا رب ، انك تقتليني

يا رب ، انك تقتلع ♦
أحترق ♦

٤ - الموت غرقا

فليبّاس الفينيقي ، وقد مات منذ أسبوعين ،
نسى صوت النورس ، طير الشيطان ،
ونسى صوت اللجج
ونسى الكسب والخسارة ♦
والتقط عظامه في همس تيار تحت البحر
وفيما هو يعلو ويهبط
مر بمراحل شيخوخته وشبابه
ودخل الدوامة ♦
يهوديا كنت أم أغلف
يا من تدير العجلة وتنظر صوب الريح
تذكر فيلبّاس الذي كان مثلك
وسيمّا وفارعا ♦

٥ - ما قاله الرعد

بعد ضوء المشاعل يسقط أحمر على الوجوه المبللة بالعرق
بعد صقيع الصمت في الحدايق
بعد العذاب في الأماكن الحجرية
بعد الصراخ والعيول
بعد السجن والقصر
بعد رعد الربيع وأصدائه المتجاوبة فوق الجبال البعيدة ،
من كان حيا ، فهو الآن قد مات ،
ونحن الذين كنا أحياء ، نموت الآن
بعد شيء من الصبر

هنا لا توجد مياه ، وانما يوجد صخر فقط
صخر ولا مياه والطريق الرملی
الطريق المتعرج في الأبعالي بين الجبال
وهي جبال من صخر بلا ماء
ولو كانت هناك مياه لتوقفنا وشربنا ♦

بين الصخور التوقف محال والفكر محال
والعرق جاف والأقوام تغوص في الرمال •
ليت بين الصخور مياها !

ولكن جبل ميت به غار كفهم نخر السوس أسنانه ،
أسنانه التي لا تستطيع أن تبصق •
هنا لا سبيل الى وقوف أو رقاد أو جلوس
حتى الصمت لا وجود له في الجبال
وانما فيها رعد مجذب بلا أمطار •
حتى الوحدة لا وجود لها في الجبال
وانما فيها وجوه حمر كثية تهزأ أو تكشر
مظلة من أبواب بيوتها من طين مشقق
لو كان هناك ماء

ولا صخر
لو كان هناك صخر
معه ماء

وماء
نبع
بركة بين الصخور
لو كان هناك صوت الماء لا أكثر
لا هشيم الحصاد
وجاف الحشائش يغنى
ولكن صوت الماء فوق صخرة
حيث يصدح السمان الناسك بين أشجار الصنوبر
هاتفا : طق طق طق ، كقطرات الماء .
ولكن لا ماء هناك .

من ذلك الثالث الذى يمشى دائما بجوارك ؟
كلما عددت لم أجد الاك والاي معا
ولكن حين أمد بصرى الى الطريق الأبيض أمامى
أجد دائما شخصا آخر يسير بجوارك
منسابا تلفه عباءة سمراء والقلنسوة على رأسه

لست أدري ان كان رجلا أم امرأة
ولكن من ذا السائر على الجانب الآخر منك ؟

وما هذا الصوت العالي في الهواء
كغمغمة أم تنوح
وما هذه الجموع ذات القلائس
تحتشد على سهول بلا آماد ،
وتتعرثر في الأرض المنتشقة ،
ولا يحيط بها الا الأفق المفلطح وحده •
وأية مدينة هذه وراء الجبال
تتصدع وتنجر وتنفجر في الهواء البنفسجي
أبراجها المتداعية
أورشليم • أئينا • الاسكندرية
فينا • لندن •
وهم

امرأة بسطت شعرها الأسود الطويل
وشدته كأوتار القيثارة ، عزفت لحنا هامسا على تلك
الأوتار ،

وخفافيش لها وجوه الأطفال
صفرت في الهواء البنفسجي ، وضربت أجنحتها
وزحفت رؤوسها الى أسفل
منحدرة على جدار مسود
وفي الهواء أبراج مقلوبة
أجراسها تدق بالذكريات ، حددت الوقت
وأصوات تغنى خارجة من صحاريج فارغة ومن آبار
ناضبة •

في هذا الجحر الخرب بين الجبال
في نور القمر الباهت ، تشدو الحشائش
فوق القبور المتداعية وحول الكنيسة ،
فهنالك الكنيسة الفارغة ، لا يسكنها الا الريح •
ما للكنيسة نوافذ ، وبابها يدور على مصراعيه ،

والعظام الجافة لا تحقيق بأحد ضرا •
ليس هناك الا ديك وقف على شجرة السطح
يصيح : كا •• كى ، كا •• كى ، كا •• كى ،
فى لمحة البرق • ثم هبة من رطيب الريح
تأتى بالمطر ••

غاصت جانبا ، وانتظرت الأوراق المهدلة المطر
بينما تجمعت السحب السوداء فى البعد البعيد على قمة
هيماوند •

وانكششت الغابة من الخوف ، وعلاها الصمت كالسنام •
عندئذ تكلم الرعد
قال : أعط • ماذا أعطينا ؟

يا صديقى ، الدم الدفاق يهز قلبى ،
انها لجسارة رهيبه ، جسارة الاستسلام للحظة
لا يلغيتها دهر من الحيلة الحكيمة •
بهذا ، وبهذا وحده عشنا
وهو ما لا يكتب فى نعيمنا ،

أو في الذكريات الكثيفة التي ينسجها العنكبوت الكريم ،
أو تحت أختام وصيتنا يكسرها المجامى النحيل
في حجراتنا الفارغة •

قال : اعط

قال : اعطف ! سمعت صرير المفتاح
وهو يدور في الباب مرة ، ولا يدور الا مرة ،
ونحن تفكر في المفتاح ، كل منا في سجنه
يفكر في المفتاح ، وكل منا يتأكد من سجنه
عند قدوم الليل وحده ،

الشائعات الأثرية

تحيي الآمال لحظة في قلب كريولان محطم •

قال : اعط

قال : سيطر : الزورق تجاوب وأطاع في حبور
والملاح العارف بأسرار الشراع والمجداف
وجد البحر هادئاً •

كذلك كان يمكن أن يتجاوب قلبك ويطيع في حبور ،

حين يدعى ، فيدق بالطاعة لليد المسيطرة ♦

على الشط جلست

أصطاد السمك ، ومن ورائى السهل القفر

أرتب أطياني على الأقل ، قبل الرحيل ؟

جسر لندن يهوى ، جسر لندن يهوى ، يهوى ،

ثم توارى في النار التي طهرتهم ♦

يا عصفور الجنة ، يا عصفور الجنة ،

أمير اكويتين في البرج المحطم

هذه الكسر جمعتها قبالة حطامى

أذن أنت وأنا صنوان ♦ ها قد عاد هيرونيمو الى جنوته ♦

اعط ♦ اعطف ♦ سيطر ♦

سلام ♦ سلام ♦ سلام ♦

١٩٢٢

الرجال الجوف

مستا كورتز . . مات

بنس لجای العجوز

شعر : ت.س. اليوت

ترجمة : دكتور لويس عوض

١

نحن الرجال الجوف

بالقش حشينا

نميل معا

وقد حشيت بالقش رؤوسنا • وواأسفاه !

ان أصواتنا الجافة ،
حينما تتهامس ،
هادئة خالية من المعنى
كالريح في الحشائش الجافة
أو كأقدام الجرذان على الزجاج المهشم
في قبونا الجاف
حيث نخزن المؤن •

شكل بلا قالب ، ظل بلا لون ،
قوة مشلولة ، اشارة بلا حركة •

ان من عبروا
الى مملكة الموت الأخرى ، شاخصة أبصارهم ،
لا يذكروننا ، ان ذكرونا ،
كأرواح هائجة ضائعة ،
ولكن يذكروننا
كالرجال الجوف

بالقش حشينا
لا أكثر من ذلك •

٢

العيون التي لا أجرؤ على مواجهتها في الاحلام
نلك العيون لا تتجلى
في مملكة الموت ، دولة الحلم ،
فهنالك العيون
شعاع من الشمس على عمود مكسور
هنالك شجرة تمايل
هنالك تسمع الأصوات
في غناء الريح
أبعد مدارا وأشد كآبة
من نجم خاب •

ليتني لا أدنو أكثر مما دنوت
في مملكة الموت ، دولة الحلم ،

ليتني أيضا استخفي عامدا
في جلد فأر ، في ريش غراب ،
في زى ناطور المقات
بحقل
أميل مع الريح حيث نميل
لا أقرب من ذلك

فلا أشهد ذلك اللقاء الأخير
في ملكة الغسق •

٣

هذه أرض الموات
هذه أرض الصبار
هنا تنصب الاوثان
وهنا تتلقى
الضراعة من كف ميت

تحت نجم خافق يخبو *

أهكذا الحال

في مملكة الموت الأخرى

حيث تستيقظ في وحدتنا

ساعة أن

يغمرنا الحنان فترتعش

وشفاها التي خلقت لتقبل

تتلو الصلوات للحجر المهشم *

ع

العيون ليست هنا

لا عيون هنا

في هذا الوادي

وادي النجوم الخاية

في هذا الوادي الاجوف

في هذا الفك المحطم

حيث ممالكنا الضائعة •
ههنا في مكان اللقاء الأخير ،
تتلمس معا طريقنا
وتتجنب الكلام
وقد تجمعنا على شط النهر المنتفخ

كالمكفوفين
الا اذا
تجلت العيون من جديد
كالنجم الدائم
كالوردة الكثيرة الأوراق
في مملكة الموت ، دولة الغسق ،
التي لا يطمع فيها
الا الرجال الجوف •

٥

ها نحن ندور حول شجرة الصبار ،
شجرة الصبار ، شجرة الصبار ،
ها نحن ندور حول شجرة الصبار
في الساعة الخامسة صباحا ♦

بين الفكرة والحقيقة

يسقط الظل

بين الحركة والفعل

يسقط الظل

لأن لك الملك

بين التصور والخلق

يسقط الظل

بين العاطفة والاستجابة

يسقط الظل

ما أطول الحياة

بين الشهوة والارتعاشة
بين القدرة والوجود
بين الجوهر والحلول
يسقط الظل
لأن لك الملك

لأن لك
ما أطول
لأن لك الـ

هكذا تنتهي الدنيا
هكذا تنتهي الدنيا
هكذا تنتهي الدنيا
لا بتعقعة ولكن بأنيين مكتوم •

أربعاء الرماد

شعر : ت.س. اليوت
ترجمة : دكتور لويس عوض

١

لأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
لأنى أعيش بلا أمل
لأنى أعيش بلا أمل فى تحول
لأنى أطمع فى نبوغ هذا وفى شمول ذاك
فأنا لم أعد أكابد لأكابد لبلوغ هذه المنى

(فقيم يبسط النسر المعجوز جناحيه ؟)

وفيم ألدب

زوال السلطان عن المجد الزمنى ؟

لأنى أعيش بلا أمل فى أن أذوق من جديد

المجد الزائل ، مجد الزمن الايجابى ،

لأنى لا أفكر ،

لأنى أعرف أنى لن أعرف

السلطان الوحيد الحقيقى الزائل

لأنى لا أستطيع أن أرتوى هنالك

حيث تزهر الأشجار وتجرى الينابيع ، فما من شيء

سيتكرر •

لأنى أعرف أن الزمان دائما زمان ،

وأن المكان دائما مكان ولا شيء غير مكان ،

وأن الفعلى فعلى لزمان واحد فقط ،

وفقط لمكان واحد ،

فأنا ابتهج لأن الأشياء على ما هي عليه ،
وأقطع الأمل في رؤية الوجه المبارك ،
وأقطع الأمل في سماع الصوت ،
ولأنى أعيش بلا أمل في تحول جديد ،
فأنا بالتالى ابتهج ، ولا بد لى من اقامة شىء
أبنى عليه ابتهاجى ،

وأصلى الى الله أن يتعمدنا برحمته ،
وأضرع اليه أن ينسينى
هذه الأمور التى أناقشها مع نفسى فى اسراف ،
وأفسرها فى اسراف •
ولأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
فلتكفر هذه الكلمات
عما قدمت يداى ، ولتكن آية توبتى فلا أعود لمثله •
رب لا تجعل دينوتنا أثقل مما نحتمل •

ولأن هذين الجناحين لا يصلحان للطيران
ولكن عادا مجرد مروحة تضرب الهواء ،
الهواء الذى غدا الآن ضئيلا وجافا ،
أضأل وأجف من الارادة
رب ألهمنا أن نبالى ولا نبالى ،
رب ألهمنا ألا تملل فى جلستنا •

٢

أى سيدتى ، ثلاثة فهود بيض جلست تحت شجرة الدفران
فى طراوة النهار ، وقد أكلت حتى تخمت
من ساقى وقلبى وكبدى ومما كان مختزنا
فى جمجمتى المستديرة الفارغة • وقال الله
أنجى هذه العظام ؟ أنجى
هذه العظام ؟ وما كان مختزنا فى العظام ،
(وقد جفت الآن) ، قال وهو يصدق :
انما نضىء وتآلق

لطيفة هذه السيدة ولبائها ،
ولأنها تكبر للعدراء في تهجدها •
وأنا المستخفى هنا
أهب أعمالى للنسيان ، وأهب حبى
لبنى اليباب وإشمار الحنظل •
وهذا ما ينقذ
أحشائى ، وأوتار عيني ، وما لا يمكن هضمه من جسدى
فتلفظه الفهود • والسيدة قد اختلت
فى ازار أبيض ، لتتهجد ، فى ازار أبيض •
فليكفر بياض العظام حتى النسيان
فما فى العظام حياة • فما دمت منسيا ،
وما دمت سأنسى ، فانى سأنسى ،
وأنا فى هذا متفان مركز على هدفى •
وأوحى الله للريح نبوءته ، للريح وحدها ،
فما غير الريح يسمع • وغنت العظام صداحة
أغنية الجندب قائلة :

أى سيدة اللحظات الصامتة ،
أيتها الهادئة ، أيتها المكلومة ،
يا ممزقة ، يا أكمل ما يكون ،
يا وردة الذكرى ،
يا وردة النسيان ،
ناضبة أنت ، واهبة الحياة ،
مهمومة ، قريرة العين ،
الوردة الوحيدة
غدت الآن الحديقة :
منتهى كل حب
ونهاية الآلام :
آلام الحب الجائع ،
وما هو أقسى ،
آلام الحب الشبعان •
نهاية اللامتناهى ،
سفر بلا نهاية ،

ختم كل ما لا
يعرف له ختم •
حديث بلا كلمة
وكلمة بلا حديث •
مباركة هي الأم
من أجل الحديقة
حيث ينتهي كل حب ،

نحت شجرة الدفران غنت العظام ، مبعثرة وضاعة ، تقول :
جميل أن نبعث ، فما كان فينا خير كثير بعضنا لبعض
جميل أن نبعث
تحت شجرة في طراوة النهار ، وقد باركت العظام الرمال .
فهي لاهية عن نفسها ، لاهية بعضها عن بعضها ،
وقد توحدت في هدوء الصحراء
ها هي ذى الأرض التي ستقتسمونها بالقرعة •
لا القسمة تهم ولا الوحدة تهم ،

ها هي ذى الأرض :

فلنا ميراثنا •

٣

عند المنعطف الأول في السلم الثانى

تلقت ورأيت تحتى

نفس الشبح ملتويا على حاجز السلم

تحت البخار فى الهواء العفن ،

يصارع شيطان السلم ،

صاحب الوجه الزائف ،

وجه الأمل واليأس •

عند المنعطف الثانى فى السلم الثانى

تركت الأشباح تتلوى ، وتدور تحتى •

اختفت الوجوه وكان السلم مظلمًا ،

رطبًا ، متعرج الأسنان كقم عجوز يتساقط لعابه بلا ضابط

أو كحلقوم سمكة عجوز من سمك القرش به أسنان •

عند المنعطف الأول في السلم الثالث رأيت نافذة مشقوة
منتفخة كالتينة ،

ووراء أزهار العضة والمراعى
رأيت ذا الظهر العريض في رداء أزرق وأخضر
يسحر الربيع بنأى قديم •
الشعر المهفهف حلو ، الشعر الأسود المنشور على الفم ،
السوسن والشعر الأسود ،
اللب المخلوب ، أنغام النأى ، سلم العقل ودرجاته على
السلم الثالث ،

كسلم النأى ودرجاته ،
تتلاشى ، تتلاشى : قوة أقوى من الرجاء واليأس
ترتقى السلم الثالث •

يارب لست أهلا لذلك ،
يارب لست أهلا لذلك ،
لكن قل الكلمة وحدها •

٤

تلك التى مشت بين البنفسجة والبنفسجة ،
تلك التى مشت بين
مختلف درجات الخضرة المختلفة
وهى فى بزة بيضاء وزرقاء ، فى ألوان مريم ،
متحدثة فى توافه الأمور ،
جاهلة وعارفة بالألم السرمدي ،
تلك التى سرت بين الآخرين وهم سائرون ،
ثم فجرت النوافير بقوة ، وجعلت الينابيع تجرى بعذب
المياه ،

ورطبت الصخر اليابس ، وثبتت حصى الرمال
فى زرقاة نبات العايق ، فى زرقاة لون مريم ،
حية انت فى الذكرى

هنا السنين التى تمشى فى المنتصف

حاملة معها القيثارة والناي
راجعة بتلك التي تسير فيما بين النوم والصحو ،
ورداؤها من النور الأبيض ذي الأطواء
يلتف كالعمد حولها بالأطواء •
تمشى السنين الجديدة ، وترجع إلينا السنين
من خلال سحابة وضاعة من الدموع
وتعيد إلينا الشعر القديم بمستحدث الأوزان •
ترد إلينا الزمن • ترد إلينا
الرؤيا التي لم تفك تلامسها في الحلم الأعلى ،
على حين تجر وحدان القرن المرصعة بالجوهر النعش
المذهب •

الأخت الصامته أطرقت برأسها
وأومات ، ولكنها لم تفه بكلمة ،
مقنعة بالأبيض والأزرق
بين أشجار السرو وخلف اله الحديقة
ذى الناي اللاهث ،

ولكن النافورة انبثقت ، والطائر غنى بصوت خفيض :
رد الزمن ، رد الحلم ،
رمز الكلمة التي لم تسمع ولم تنطق

حتى تهز الريح شجرة السرو
فتساقط منها ألف همسة

وبعد هذا نفينا •

٥

لو ضاعت الكلمة الضائعة ، لو تبددت الكلمة المبددة ،
لو كانت الكلمة غير المسموعة ولا المنطوقة
غير منطوقة ولا مسموعة ،
لبقيت رغم ذلك الكلمة غير المنطوقة ، الكلمة غير المسموعة،
الكلمة بغير كلمة ، الكلمة في ثنايا العالم ومن أجل العالم •
والنور أضاء في الظلام ،
ومازال العالم الذي لم يسكن صحبه
يدور حول محور الكلمة الصامتة

ثأثرا على الكلمة •

آه يا قومى ، ماذا جنيت عليكم

أين مكان الكلمة ، وأين يجلبل صوتها :

ليس هنا ، فما هنا صمت كاف •

ليس فى البحار ولا فى الجزر ولا فى أرض الساحل ،

ليس فى الصحراء القواء ولا فى أرض الأمطار ،

فما هنا الزمان المناسب ولا هنا المكان المناسب

لمن يمشون فى الظلام

سواء بالليل أو بالنهار ،

وما هنا مكان النعمة لمن يتجنبون مواجهة الوجه ،

وما هنا زمان الغبطة لمن يمشون وسط الضجيج

وينكرون الصوت •

الأخت المحجبة ، ترى هل تصلى

من أجل من يمشون في الظلام ،
من أجل من اختاروك وجدودك ،
من أجل من تمزقوا على القرن بين الموسم والموسم ، بين
الوقت والوقت ،
بين الساعة والساعة ، بين الكلمة والكلمة ، بين القوة
والقوة ؟

من أجل من ينتظرون في الظلام •
الأخت المحبة ، ترى هل تصلى ،
من أجل الاطفال الواقفين بالباب ،
لا ينصرفون ولا يقدرّون على الصلاة ،
ترى هل تصلى من أجل من اختاروك وجدودك ؟

آه يا قومي ، ماذا جنيت عليكم •

الأخت المحبة بين أشجار السرو الناحلة
ترى هل تصلى من أجل من يشنّونها

ويتتابهم الذعر ولكن لا يستسلمون ،
من أجل من يؤمنون أمام العالم ويكفرون بين الصخور
في اليباب الأخير ، بين آخر صخور زرقاء ،
اليباب في الحديقة ، الحديقة في اليباب ، يباب الجفاف ،
وهم يبصقون من أفواههم بذور التفاح الذابل ؟
آه يا قومي •

٦

ولو أنى أعيش بلا أمل في تحول جديد
ولو أنى أعيش بلا أمل
ولو أنى أعيش بلا أمل في تحول
متأرجحا بين الكسب والخسارة
في هذا المعبر الوجيز حيث تعبر الاحلام ،
هذا الغسق معبر الاحلام بين الميلاد والممات ،
(باركنى يا أبتاه) ،

ولو أنى لا أريد أن أريد هذه الأشياء ،
فالقلوع البيضاء لا تزال تمخر صوب البحر
من النافذة الواسعة صوب شط الجرائيت ،
صوب البحر تمخر أجنحة غير كسيرة ،

والقلب الضائع يجمد ويتهمج
للسوسن الضائع ولأصوات البحر الضائعة
وتنفض الروح الضعيفة لتتبدد
من أجل القضيبي الذهبي الذي اثنى
من أجل رائحة البحر التي ضاعت
تنتفض لتسترجع
صرخة السماء والزقزاق العنيف الدوران ،
والعين الضريفة تخلق
الأشكال الخاوية بين الأبواب العاجية
ويجدد الشم المذاق المالح ، مذاق الأرض الرملية +

هذا أوان الصراع بين الموت والميلاد ♦
هذا مكان العزلة حيث نمر أحلام ثلاثة
بين الصخور الزرقاء ♦
ولكن عندما تتلاشى الأصوات
المتساقطة من شجرة السرو المهتزة ،
فلتهتز شجرة السرو الأخرى ، ولتجب قائلة :

أيتها الأخت المباركة ، أيتها الأم المقدسة ،
يا روح النافورة ، يا روح الحديقة ،
لا تذرنا نخدع بالزيف أنفسنا ♦
ألهمنا أن نبالي ولا نبالي ،
ألهمنا ألا تتململ في جلستنا ♦
سلامنا رهن مشيئته ♦
حتى بين هذه الصخور ♦
وحتى بين هذه الصخور ،

يا أختاه ، ويا أماء ،
يا روح النهر ، ويا سر العباب ،
لا تذريني ابتعد ،
ودعى صرختي تبلغ إليك +

الفهرس

الصفحة

٥	سيدى الوزير
٧	المدخل
١٠١	أوسكاروايلد
١١٩	برنارد شو
١٤٥	ه.ج - ولتر
١٨١	جيمس جويس
٢١٣	د.ه لورانس
٢٨٥	ت.س. اليوت
٣٠٨	أغنية العاشق : ج. الفريد بروفروك
٣٢٠	الأرض الخراب ت.س اليوت
٣٢٠	١ - دفن الموتى
٣٢٦	٢ - لعبة الشطرنج

الصفحة

٣٣٣	٣ - موعظة النار ..
٣٤٣	٤ - الموت غرقا ...
٣٤٤	٥ - ما قاله الرعد ...
٣٥٢	الرجال الجوف : ت.س اليوت
٣٦٠	اربعاء الرماد : ت.س اليوت

رقم الايداع ٨٧/٢٢٩٠
الترقيم الدولى ١ - ١٢٨٠ - ٠١ - ٩٧٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

يضم هذا الكتاب بحوثاً عن طائفة من أكبر أدباء الإنجليزية المحدثين وهم :
أوسكار وايلد ، وبرناردشو ، وه . ج . ولز ، وت . س . إليوت ، وجيمس
جويس ، وه . ه . لورانس ، مع مقدمة إضافية عن الأدب الفكتوري كخلفية
تاريخية للأدب الإنجليزي الحديث .

وقد نشر أكثر هذه البحوث في البداية كمقالات في مجلة « الكاتب المسرى »
التي كان يشرف عليها الدكتور طه حسين خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ، ثم صدرت في
كتاب عام ١٩٥٠ ، ثم أضيفت إليها في هذه الطبعة الثانية ترجمات الأستاذ الدكتور
لويس عوض لأهم قصائد الشاعر العظيم ت . س . إليوت ، وهي « أغنية العاشق
ج . ألفريد بروفورك » و « الرجال الجوف » ، و « الأرض الحراب » ، و « أربعماء
الرماد » ، وهي القصائد التي نشرت ترجماتها متفرقة في مجلة « الكاتب » في أوائل
الستينيات .

وقد وضع الدكتور لويس عوض الأسس النظرية لمهجه التاريخي في النقد
خلال الأربعينيات ، متمثلة في كتابة « فن الشعر هوراس » ، وفي مقدمته لدراما
« بروميتوس ظليفا » للشاعر شلي ، وفي مقدمة ديوانه « بلوتولاند » ، وأخيراً في
كتابه « في الأدب الإنجليزي الحديث » . وجميع هذه الأعمال توضح العلاقة
الاحتمية بين البيئة والأدب الذي تنتجه هذه البيئة ، وهي دراسات فيما اصطلح
النقاد على تسميته « روح العصر » .